

مطالعائی رہنما

ایم فل پاکستانی زبانیں و ادب

پشتو، ہندکو، توروالی، گاؤری

یونٹ 1 تا 9

کورس کوڈ 2723



شعبہ پاکستانی زبانیں

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

پشتو، ہندکو، توروالی، گاوری: زبان و ادب

ایم فل: پاکستانی زبانیں و ادب

یونٹ 1 تا 9

کورس کوڈ 2723



شعبہ پاکستانی زبانیں
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

کورس ٹیم

چیئرمین:

ڈاکٹر عبداللہ جان عابد

ادارہ تحریر:

ڈاکٹر عبداللہ جان عابد

پروفیسر خاطر غزنوی

ڈاکٹر الہی بخش اختر اعوان

انعام اللہ خان

ڈاکٹر جان بارث

نظر ثانی:

ڈاکٹر خالد خان خٹک

ڈاکٹر پرویز مجبور خواجہ شکی

ڈاکٹر اقبال نسیم خٹک

ڈاکٹر انعام الحق جاوید

محمد پرویش شاہین

فاصلاتی تشکیل:

ڈاکٹر انعام الحق جاوید

ڈاکٹر عبداللہ جان عابد

شعبہ پاکستانی زبانیں

تدوین:

ڈاکٹر عبداللہ جان عابد

پروگرام رابطہ کار:

ڈاکٹر عبداللہ جان عابد

کورس رابطہ کار:

فہرست

صفحہ نمبر

vii	پیش لفظ	☆
ix	ایم فل پاکستانی زبانیں و ادب: ایک تعارف	☆
xi	کورس کا تعارف	☆
1	یونٹ نمبر 1 پشتو زبان کا آغاز و ارتقاء	
41	یونٹ نمبر 2 قدیم شعری ادب	
81	یونٹ نمبر 3 قدیم نثری ادب	
103	یونٹ نمبر 4 جدید شعری ادب	
143	یونٹ نمبر 5 جدید نثری ادب	
173	یونٹ نمبر 6 ہندکو زبان کا آغاز و ارتقاء	
201	یونٹ نمبر 7 ہندکو ادب قدیم و جدید	
249	یونٹ نمبر 8 توروالی زبان و ادب	
281	یونٹ نمبر 9 گاؤری زبان و ادب	

پیش لفظ

زبانیں آپس میں ربط و تعلق کا ذریعہ ہوتی ہیں اور انہی کے ذریعے ایک دوسرے کے مافی الضمیر اور احساسات و جذبات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں ان کی اہمیت مسلم رہی ہے۔ وطن عزیز پاکستان میں بھی کئی زبانیں بولی جاتی ہیں جو کہ ظاہری طور پر مختلف ہونے کے باوجود اپنے اندر اشتراک کے کئی پہلو رکھتی ہیں۔ اس گہرے تعلق و اشتراک کی بنیادی وجہ پاکستانی ادب کے سماجی، روحانی اور جغرافیائی پس منظر کا ایک ہونا ہے۔

ایک تحقیق کے مطابق دنیا میں اس وقت زندہ زبانوں کی تعداد 6809 ہے جبکہ 7.1 فی صد زبانیں خطرات سے بھی دوچار ہیں مگر یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ پاکستان میں بولی جانے والی زبانیں ترقی کی منازل طے کر رہی ہیں اور ان زبانوں اور ان کے ادب کو فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ ہماری یہ زبانیں اتنی اہم ہیں کہ اس وقت دنیا کی کئی یونیورسٹیوں میں ان پر تحقیقی کام سرانجام دیا جا رہا ہے اور ان کی قدامت اور تاریخ و ادب پر مقالات تحریر کیے جا رہے ہیں۔ وطن عزیز میں بھی مختلف یونیورسٹیوں میں پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، براہوئی اور سریانیکی میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح تک تعلیم دی جا رہی ہے اور ان پر تحقیقی کام ہو رہا ہے تاہم اب تک کسی یونیورسٹی میں زبان و ادب کی سطح پر کوئی ایسی ڈگری نہیں تھی جو پاکستان کی تمام زبانوں اور ان کے ادب پر محیط ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سے زیادہ زبانوں اور ان کے ادب کے متعلق معلومات رکھنے والے ماہرین یا اسکالروں کی کمی پوری کر سکتی ہو جس کی ضرورت اندرون ملک بھی ہے اور بیرون ملک بھی۔

مجھے اس بات کا قوی یقین ہے کہ ”ایم فل پاکستانی زبانیں و ادب“ کا یہ پروگرام یونیورسٹی کے دیگر ایم فل پروگراموں میں ایک خوش آئند اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ قومی یکجہتی اور لسانی ہم آہنگی کے فروغ میں ایک اہم سنگ میل ثابت ہوگا اور اس پروگرام کے طلبہ پاکستانی زبانوں اور ان کی منفرد و مشترک ادبی روایات سے متعارف ہو کر قومی مفاہمت کے فروغ میں اہم کردار ادا کریں گے نیز یہ کورس ان کی تعلیمی استعداد اور دائرہ کار میں اضافے کا سبب بھی ہوگا۔



ایم فل پاکستانی زبانیں و ادب

ایک تعارف

وطن عزیز پاکستان ایک کثیر لسانی خطہ ہے جہاں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں جن میں سے ہر زبان کی اپنی ایک الگ اور منفرد شناخت کے ساتھ ساتھ اپنی ایک تاریخ اور ادبی حیثیت ہے تاہم یہ زبانیں اپنے اندر کی مشترک عناصر بھی رکھتی ہیں جو لسانی ہم آہنگی اور قومی یکجہتی کے امین ہیں اور جنہیں اجاگر کرنا وقت کی ایک اہم ضرورت ہے۔ اسی ضرورت کے پیش نظر اس پروگرام کا آغاز کیا جا رہا ہے۔ یوں تو اس وقت ملک کے چاروں صوبوں میں پنجابی، پشتو، بلوچی، سرائیکی، براہوئی اور سندھی کو انفرادی طور پر مختلف تعلیمی سطحوں پر پڑھایا جا رہا ہے، مگر ان تمام زبانوں اور ان کے ادب کو کسی ایک اعلیٰ سطحی کورس کے ذریعے اجتماعی صورت میں پڑھانے کی ابتداء علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے کی جا رہی ہے۔ یقیناً یہ اپنی نوعیت کا پہلا پروگرام ہے، جو طالب علم کو اردو، بلوچی، براہوئی، پشتو، سندھی، سرائیکی، پنجابی، کشمیری، پہاڑی، ہندکو، گوجری، بلتی، شنا، کھوار، توروالی، گاڈری، بروشسکی، وخی اور ان زبانوں کے مختلف لہجوں کی ساخت، آغاز و ارتقاء، لسانی گروہ، جغرافیہ، ادبی سرمایے کے مشترک عناصر اور مشترک ادبی رجحانات و اقدار سے شناسائی پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوگا۔

اس پروگرام کے چیدہ چیدہ مقاصد یہ ہیں۔

- 1۔ قومی یکجہتی اور ملی ہم آہنگی کے فروغ کے لئے طلبہ و طالبات کو پاکستانی زبانوں کے مشترک نقوش، بین اللسانی روابط اور مشترک ادبی رجحانات سے روشناس کرانا۔
 - 2۔ پاکستانی زبانوں کی منفرد لسانی شناخت اور انفرادی رجحانات سے روشناس کرانا۔
 - 3۔ طلبہ کی تعلیمی استعداد اور دائرہ کار میں اضافہ کرنا۔
 - 4۔ طلبہ و طالبات میں تمام پاکستانی زبانوں کے بارے میں مثبت سوچ پیدا کرنا۔
 - 5۔ طلبہ و طالبات کو پاکستانی زبانوں اور ان کے ادب کے بارے میں مطالعاتی اور تحقیقی بنیاد فراہم کرنا۔
 - 6۔ جو طلبہ و طالبات اپنے حالات کی بنا پر یونیورسٹیوں میں باقاعدہ طالب علم بن کر اپنی مادری زبان (جس میں انہوں نے ایم اے کیا ہو) میں ایم فل نہیں کر سکتے، لیکن ایم فل کرنے کے آرزو مند ہیں۔ انہیں فاصلاتی نظام کے تحت ”ایم فل پاکستانی زبانیں و ادب (اپنی مادری زبان کی تخصیص کے ساتھ)“ کرنے کی سہولت مہیا کرنا۔
- یونیورسٹی قواعد کے مطابق ایم فل کا ہر پروگرام آٹھ مکمل کریڈٹ کورسوں پر مشتمل ہوتا ہے، جن میں سے چار مکمل

کورس کا تعارف

ایم فل "پاکستانی زبانیں و ادب" کا تیسرا کورس "پشتو، ہندکو، توروالی، گاؤری زبان و ادب" پیش خدمت ہے۔ زیر نظر کورس 9 یونٹوں پر مشتمل ہے، جس میں ان زبانوں اور ان کے ادب کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کورس کے یونٹ متعلقہ زبانوں کے ماہر اسکالروں اور اساتذہ کے تحریر کردہ ہیں۔ یونٹ نمبر 1- پشتو زبان کے آغاز و ارتقاء، وجہ تسمیہ، لسانی جغرافیہ، لسانی گروہ، لہجوں، رسم الخط، حروف تہجی اور اردو کے ساتھ لسانی روابط پر مبنی ہے، جب کہ دوسرے اور تیسرے یونٹوں میں بالترتیب اس زبان کی قدیم نظم اور قدیم نثر پر روشنی ڈالی گئی ہے، جس میں کلاسیکل دور کے حوالے سے چند اہم قلم کاروں کے سوانحی خاکوں کے علاوہ ان کی تخلیقات کے نمونے بھی مع اردو ترجمہ دیئے گئے ہیں تاکہ آپ ان تراجم کے ذریعے قدیم نظم و نثر کے نمونوں کا مطالعہ کر کے ان کے موضوعات اور ان کی خصوصیات جان سکیں۔ یونٹ نمبر 4 جدید شاعری کے مطالعہ کے لئے مختص کیا گیا ہے، جس میں پشتو شاعری میں فکری اور فنی اعتبار سے جدید ادبی رجحانات کے علاوہ چند اہم جدید شعراء کے فن کا مطالعہ شامل ہے۔ یونٹ نمبر 5 کا تعلق پشتو کی جدید نثر سے ہے، جس میں پشتو ناول، افسانہ، ڈرامہ، سفر نامہ، رپورٹاژ، انشائیہ اور تحقیق و تنقید کا مطالعہ شامل ہے۔ اس یونٹ میں طلبہ ان اصناف کے تاریخی ارتقاء، پشتو ادب میں ان کی اہمیت اور چند دیگر مباحث کا مطالعہ بھی کریں گے۔ یونٹ نمبر 6 اور 7 بالترتیب ہندکو زبان و ادب سے متعلق ہیں، جن میں اس زبان کے آغاز و ارتقاء اور اس کے ادب سے متعلق مختلف اصناف زیر بحث لائی گئی ہیں۔ بقیہ دو یونٹ توروالی اور گاؤری زبان و ادب کے لئے وقف ہیں۔ یاد رہے کہ ان زبانوں کے بنیادی قواعد بھی اس کورس کا حصہ ہیں تاکہ طلبہ ان کی روشنی میں ان زبانوں کی گرامر کی مبادیات سے آگاہ ہو سکیں۔

یہ مطالعاتی رہنما محض آپ کی رہنمائی کے لئے ہے۔ آپ اپنے علم میں مزید وسعت پیدا کرنے کے لئے مجوزہ کتب سے ضرور استفادہ کیجئے بلکہ اس کے بغیر آپ کا مطالعہ ادھورا ہے۔

کورس کے مقاصد

اس کورس کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو سکیں گے کہ:

پشتو، ہندکو، توروالی اور گاؤری زبانوں کی ابتدا کے سلسلے میں مختلف نظریات بیان کر سکیں۔

- 2 ان زبانوں کے لبوں، لسانی جغرافیہ، حروف تہجی اور بنیادی قواعد پر روشنی ڈال سکیں۔
- 3 ان زبانوں کے قدیم و جدید ادب کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں۔
- 4 ان زبانوں اور اردو کے تعلق پر روشنی ڈال سکیں اور ان کی لسانی قربت کے ذریعے قومی وحدت کے امور پر غور کر سکیں۔
- 5 ان زبانوں کے ادب کی چیدہ چیدہ خصوصیات اور رجحانات کے بارے میں اپنی معلومات سپرد قلم کر سکیں۔

امتحانی مشقیں اور آخری امتحان

اس کورس کے دوران میں آپ دو امتحانی مشقیں حل کر کے اپنے ٹیوٹر (اتالیق) کو مقررہ تاریخ تک بھیجیں گے۔ ٹیوٹر ان پر نمبر لگا کر مفصل ہدایات کے ساتھ ہر مشق آپ کو واپس کر دیں گے۔ کورس کے خاتمے پر امتحان لیا جائے گا۔ اس کا پروگرام اور روز نمبر مناسب وقت پر آپ کو بھیج دیئے جائیں گے۔ اس کورس میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے امتحانی مشقوں اور آخری امتحان کو برابر کی اہمیت حاصل ہے اور دونوں میں الگ الگ پاس ہونا لازمی ہے۔ امید ہے کہ آپ اوپن یونیورسٹی کے اس فاصلاتی نظام اور اس کی فراہم کردہ سہولتوں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھائیں گے۔

آخر میں یونٹ نگاروں اور نظر ثانی کنندگان کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کے تعاون سے اس کورس کی بروقت اشاعت ممکن ہو سکی۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید

کورس رابطہ کار

یونٹ نمبر 1

پشتو زبان کا آغاز و ارتقاء

تحریر : عبداللہ جان عابد
نظر ثانی : ڈاکٹر خالد خان خٹک

فہرست

صفحہ نمبر

5	☆	یونٹ کا تعارف اور مقاصد
7	1-	پشتو زبان کا آغاز و ارتقاء
7	1.1	وجہ تسمیہ
7	1.2	پشتو کی قدامت
8	1.3	لسانی گروہ
13	2-	لہجہ
13	2.1	قدھاری لہجہ
13	2.2	پوسفزی لہجہ
13	2.3	لہجوں کا فرق
15	3-	رسم الخط اور حروف جمعی
16	3.1-	پشتو کے مخصوص حروف اور ان کی آوازیں
18	4-	پشتو اور اردو کے لسانی روابط
24	5-	پشتو کے چند بنیادی قواعد
37	6-	ابتدائی بول کے چند فقرے اور گنتی
39	7-	خود آزمائی
39	☆	حوالہ جات

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات

مطالعائی رہنما کے اس یونٹ کا تعلق پشتو زبان کے آغاز و ارتقاء سے ہے۔ پشتو ایک قدیم آریائی زبان ہے، جو قدیم سنسکرت اور اوستا کی بہن ہے۔ اس یونٹ میں پشتو کی وجہ تسمیہ، لسانی گروہ، لہجوں، حروفِ جمعی، رسم الخط، بنیادی قواعد اور اردو کے ساتھ لسانی روابط کے بارے میں ضروری معلومات اور مواد پیش کیا گیا ہے۔ یونٹ کے آخر میں ابتدائی بول چال کے چند فقرے اور گفتی بھی دی گئی ہے۔ پاکستانی زبانوں کے ادب کا طالب علم ہونے کے ناتے آپ اس یونٹ کے تفصیلی مطالعے کے لئے درج شدہ کتب کی مدد سے اس کا بھرپور مطالعہ کیجئے۔

مقاصد

- اس یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:
- 1- پشتو زبان کی وجہ تسمیہ اور لسانی گروہ کے بارے میں جان سکیں اور اس کی وضاحت کر سکیں۔
- 2- پشتو کے ساتھ سنسکرت اور اوستا کے تعلق سے آگاہ ہو سکیں۔
- 3- پشتو کے مختلف لہجوں، حروفِ جمعی اور رسم الخط کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں۔
- 4- پشتو کے چند بنیادی قواعد اور پشتو اور اردو کے لسانی روابط جان سکیں اور ان دونوں زبانوں کے مشترک الفاظ کی فہرست بنا سکیں۔
- 5- روزمرہ استعمال کے چند ابتدائی پشتو جملے بول سکیں۔

1- پشتوزبان کا آغاز و ارتقاء

1.1- وجہ تسمیہ

وید میں جس ”پکھت“ اور اوستا میں جس ”بخت“ قوم کا ذکر آیا ہے اور مشہور یونانی مؤرخ ہیروداٹس (Herodotus) نے 520 ق م میں جس ”پکھت“ قوم کا ذکر کیا ہے (جو اس وقت دریائے سندھ (Indus) کے کناروں تک آباد تھی) اسی سے اس قوم کی زبان کا نام ”پکھتو“ اور ”بختو“ (پشتو ریختو) پڑا۔

1.2- پشتو کی قدامت

جب ہم پشتو کی اس قدر قدامت کا ذکر کرتے ہیں، تو قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس دعوے کا تحریری ثبوت کیا ہے۔ بد قسمتی سے فقط اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ پشتو پہلے مٹی رسم الخط میں، پھر خوشتی میں، اس کے بعد یونانی، برہمی، دیوناگری اور اوستا وغیرہ میں لکھی جاتی تھی۔ آخر کار عربی رسم الخط نے سب کو ختم کیا۔ اس وقت پشتو عربی رسم الخط کی پیروی میں خط نسخ میں لکھی جاتی ہے۔

سرحد اور افغانستان کے بعض علاقوں میں ایسے کتبے ملے ہیں، جن پر ایک ایسی قدیم زبان کے جملے لکھے ہوئے ہیں، جس کو پشتو کی ماں کہا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں پشتو ایرانی بادشاہ داراوش کبیر کے نگلی کتبوں میں، جو کہ 516 قبل مسیح میں کندہ کئے گئے تھے اور جن کا رسم الخط منجی تھا، یوں ملتی ہے کہ وہاں تین جملے (مصرعے) ایسے پائے گئے ہیں، جو کہ پشتو کے ساتھ قریبی مشابہت رکھتے ہیں۔ ان تینوں جملوں (مصرعوں) میں جو الفاظ (ارے کہ، دروچہ نہ اور زورہ کہ رہ) آئے ہیں، وہ اب بھی معمولی سے تغیر کے ساتھ پشتو میں مروج ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ داراوش کے زمانے میں جس قسم کی پشتو بولی جاتی تھی، وہ بہت حد تک آج کل کی پشتو سے مشابہہ تھی۔ جملوں کا تلفظ ملاحظہ کیجئے:

- | | | | | | | |
|-----|----|------|----|----|---|-----|
| (1) | Nê | a | ri | Ka | â | hum |
| (2) | Nê | drau | ja | na | â | hum |
| (3) | Nê | Zura | ka | ra | â | hum |
- (انگریزی تلفظ)

تعلق رکھتی ہیں، جس کی بہت سی شاخیں ہیں۔ انہی میں سے برصغیر اور ایران و افغانستان میں بولی جانے والی اکثر زبانیں ہند آریائی گروہ سے متعلق ہیں، جو آگے جا کر ہندی اور ایرانی شاخوں میں بٹ جاتی ہیں۔ اسی طرح جہاں ایک طرف اردو اور سندھی ہندی شاخ سے وابستہ ہیں، تو دوسری طرف پشتو اور بلوچی دونوں ایرانی شاخ سے پیوست ہیں۔ اس طرح جدید فارسی، پشتو، بلوچی اور کردی زبانوں میں گہرا خاندانی تعلق پایا جاتا ہے۔ شروع میں بعض مورخین کا یہ خیال تھا کہ پشتون بنی اسرائیل سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی زبان پشتو بھی سامی نسل سے تعلق رکھتی ہے، لیکن جدید تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ پشتو ایک آریائی زبان ہے۔ اس زبان کو سامی خاندان سے وابستہ قرار دینے والوں میں سے ایک مشہور مورخ نعمت اللہ ہروی ہے، جس نے اپنی فارسی تاریخ ”مخزن افغانی“ میں یہ نظریہ پیش کیا کہ پشتون بنی اسرائیل کی نسل سے ہیں اور ان کی زبان پشتو سامی نسل سے ہے۔

انگریز جب برصغیر آئے تو دوسری زبانوں کی طرح انہوں نے پشتو میں بھی دلچسپی لی اور اس پر تحقیقی کام کیا، جن میں ڈاکٹر بیلیو، ڈاکٹر ٹرمپ اور ابراہام گریسن شامل ہیں۔ ان ماہرین لسانیات نے پشتو کو آریائی خاندان سے وابستہ قرار دیا اور کہا کہ پشتو قدیم ایرانی زبان ”اوستا“ سے قریبی تعلق رکھتی ہے، البتہ قدیم سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں کا اس پر گہرا اثر پڑا ہے۔ بعد میں جرمن ماہر لسانیات ولیم گائیگر، فرانسیسی محقق ڈارمسٹیئر اور نارویژی ماہر مورگنسن نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کر دیا کہ پشتو ایک آریائی زبان ہے اور اس کا تعلق ایرانی شاخ سے ہے۔ اب دنیا بھر کے ماہرین لسانیات اسی نظریے سے اتفاق کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں چند معروف مستشرقین کی آراء ملاحظہ ہو:

گریسن (G. A. Grierson) اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

"It has now long been admitted that the language

(Pashto) belongs to the Aryan stock" (1)

ڈاکٹر ٹرمپ (Dr. Trumpp) پشتو گرامر (1873ء) میں لکھتے ہیں:

پشتو زبان انڈو آریین (Indo-Aryan) زبانوں کے خاندانوں سے تعلق رکھتی ہے (ج-2)

فرانسیسی مستشرق ڈاکٹر ولیم ہنری کا خیال ہے کہ پشتو ایک طرف سنسکرت اور دوسری طرف اوستا سے قریب ہے اور

اس کے ثبوت میں وہ یہ دلیل دیتے ہیں کہ اوستا، سنسکرت اور پشتو تینوں آریائی زبان کی تقسیم سے قبل ایک تھیں۔ ڈاکٹر ہنری والٹر نے پشتو زبان کو سنسکرت کی بہن قرار دیا ہے۔

پروفیسر کلا پروتھ (Kloproth) پشتو زبان پر تحقیق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ پشتو زبان کو اگرچہ بعض ماہرین نے سامی (Semitic) زبانوں میں شمار کیا ہے، مگر میرے نزدیک یہ زبان مکمل طور پر Indo-Germonic زبانوں میں سے ہے، کیونکہ الفاظ، لغات اور قواعد و گرامر کے لحاظ سے یہ سامی زبانوں سے بالکل تعلق نہیں رکھتی۔

الفسٹن (Elphinstone) کہتے ہیں کہ میں نے 218 الفاظ کی چھان بین اور تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ پشتو زبان کا ایک لفظ بھی سامی زبانوں سے تعلق نہیں رکھتا، البتہ 5 فیصد الفاظ کردی زبان سے متعلق ہیں اور کردی زبان ایک انڈو آریئن زبان ہے۔

اسی دور کے ایک اور مصنف پروفیسر ڈاکٹر برنارڈ ڈورن (Bernhard Dorn) ' (جن کی کتاب "A Chrestomathy of the Afghan Language" 1847ء میں پبلیش ہوئی تھی) کی رائے بھی کم و بیش یہی ہے کہ پشتو زبان تراکیب اور قواعد کے اعتبار سے سامی زبانوں سے کسی قسم کی مناسبت نہیں رکھتی بلکہ صوتی اور میکانیکی طور پر آریائی شاخ کی ایک زبان ہے۔ (ج-3)

ان ماہرین لسانیات نے اپنی ان آراء اور نظریات کے ثبوت میں اپنی تصانیف میں پشتو، سنسکرت اور اوستا کے بعض ہم صوت اور ہم شکل الفاظ کی فہرستیں بھی دی ہیں، جن میں سے چند الفاظ اور ان کے اردو معنی ملاحظہ ہوں:

پشتو	سنسکرت	اوستا	اردو معنی
شپ	شپ	شپ	رات
لیور	دیور	ایور	دیور
ماشام	شام	شام	شام
اوبہ	آپہ	آب	پانی
دوہ	دوا	دوہ	دو
میخوہ	پاخوچہ	میچہ	پانچ

پشتو کے لسانی گروہ کے حوالے سے مستشرقین کے علاوہ دیگر مورخین اور محققین کی آراء اور نظریات بھی جاننا ضروری ہیں۔ پشتون مورخ سید بہادر شاہ ظفر (تمغہ امتیاز) اپنی تصنیف "پشتون اپنی نسل کے آئینے میں" میں اپنی رائے یوں بیان کرتے ہیں:

”..... اس لحاظ سے پشتو بھی ایک مستقل زبان ہے اور ہندی یورپی آریائی زبانوں کے بڑے خاندان میں ایک الگ حیثیت رکھتی ہے۔ بالفاظ دیگر اس کا سرچشمہ بھی وہی اولین آریائی زبان ہے، جو آریہ لوگ اپنے اولین مسکن میں بولتے تھے“ (ج-4)

اس اولین زبان کو فرانسیسی دانشور موسیو لیہان نے ”آریک“ کا نام دیا ہے۔ معروف محقق سید عظیم شاہ خیال بخاری کا کہنا ہے:

”اس قوم کی اصل کچھ ہی سہی۔ اس وقت یہ ہمارا موضوع بحث نہیں۔ جہاں تک ان کی زبان کا تعلق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ایک آریائی زبان ہے۔“ (ج-5)

معروف دانشور اجل خٹک ”انک کے اس پار“ میں یوں رقمطراز ہیں:

”میں اپنے مطالعہ کی روشنی میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ پٹھان اس آریائی قوم کی ایک شاخ ہے جو تین ہزار قبل مسیح میں بلخ، بحد اور دریائے آمو کے گرد و پیش آباد تھے اور پشتو ان ہی لوگوں کی زبان ہے۔“ (ج-6)

پشتو زبان و ادب کی تاریخ کے مصنف محمد فی عباسی لکھتے ہیں :

”پشتو زبان (Indo-European) زبانوں میں سے ہے۔ ان زبانوں کا مشہور نام آریائی بھی ہے۔ مستشرقین کا خیال ہے کہ آریا قوم وسط ایشیا سے نقل مکانی کر کے جنوب مغرب کی طرف بلخ میں بس گئی۔ وہاں سے کچھ قبل ایران کی طرف نکل گئے اور وہاں کی مقامی زبان کے اختلاط سے اوستائی اور جو کوہ سلیمان پار کر کے ہندوستان کی طرف چلے گئے۔ انہوں نے پراکرت کو ملا کر سنسکرت کی تشکیل کی اور جو قبیلے بلخ ہی میں رہ پڑے، وہ پشتو ہی بولتے رہے۔“ (ج-7)

مذکورہ ماہرین لسانیات اور محققین کے علاوہ پروفیسر عبدالحی حبیبی اور صدیق اللہ خان رحیمین بھی پشتو زبان کو آریائی زبانوں کے خاندان سے سمجھتے ہیں۔

درج بالا آراء اور نظریات کی روشنی میں بآسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ پشتو ایک قدیم آریائی زبان ہے، اوستا اور

2- لہجے

ویسے تو پشتو زبان کے کئی لہجے ہیں، لیکن قدھاری اور یوسف زئی دو بڑے لہجے ایسے ہیں، جو ان تمام لہجوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

2.1- قدھاری لہجہ

یہ لہجہ صوبہ سرحد کے جنوبی علاقوں اور بلوچستان کے پشتون علاقوں میں رائج ہے۔ اس کے علاوہ یہ جنوبی افغانستان میں بولی جانے والی زبان کی بھی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لہجہ کو بعض اوقات ”خنک لہجہ“، ”جنوبی لہجہ“ اور ”نرم لہجہ“ بھی کہا جاتا ہے۔

2.2- یوسف زئی لہجہ

یہ دوسرا بڑا لہجہ ہے، جسے متقدمین ”یوسف زئی لہجہ“ اور متاخرین ”پشاور لہجہ“ کہتے ہیں۔ کچھ ماہرین لسانیات اسے ”سخت لہجہ“ اور ”شمالی لہجہ“ بھی کہتے ہیں۔ یہ صوبہ سرحد کے شمالی علاقوں کے علاوہ افغانستان کے بعض علاقوں میں بولا جاتا ہے۔

2.3- لہجوں کا فرق

ماہرین نے پشتو زبان کے ان دو بڑے لہجوں (قدھاری لہجہ اور یوسف زئی لہجہ) کی یہ تقسیم دراصل بعض آوازوں کی مخصوص ادائیگی کے فرق کے پیش نظر کی ہے، جن میں ژ اور گ، ش اور خ، ج اور س اور پھر ج اور ز کی آوازیں شامل ہیں۔ اس کی سادہ ترین مثال خود لفظ ”پشتو“ ہے، جسے قدھاری خنک گروپ ”ش“ کے ساتھ پشتو ادا کرتا ہے، جب کہ اسی لفظ کو یوسف زئی گروپ والے ”خ“ کے ساتھ پختو ادا کرتے ہیں۔ یہی حال داڑھی کے لیے رائج لفظ ”پیرہ“ کا ہے، جسے قدھاری خنک گروپ والے ”ژیرہ“ کہیں گے، جب کہ یوسف زئی لہجہ والے اسے ”گیرہ“ ادا کریں گے۔ اس بڑے اختلاف کو ظاہر کرنے کے لیے ان آوازوں کے لیے چار ایسے مخصوص حروف وضع کیے گئے ہیں، جو ہر ایک وقت ان تمام آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں:

قدھاری خنک گروپ کے لیے ژ

یوسف زئی گروپ کے لیے گ

ن : قدھاری خٹک گروپ کے لیے ش
یوسف زئی گروپ کے لیے خ

خ : قدھاری خٹک گروپ کے لیے ج
یوسف زئی گروپ کے لیے س

خ : قدھاری خٹک گروپ کے لیے ج
یوسف زئی گروپ کے لیے ز

وضاحت کے لیے مندرجہ ذیل الفاظ ملاحظہ ہو:

اردو	یوسف زئی لہجہ	قدھاری لہجہ
داڑھی	ہیرہ (گیرہ)	ژیرہ
اولے	پلنی (کھٹی)	ژلنی
کان	غوبہ (غوگ)	غوژ
میڑھا	کوبہ (کوگ)	کوژ
پشتون	پبنتون (پختون)	پشتون
اونٹ	اُونس (اُونخ)	اُونش
پاؤں	پنبہ (پنخ)	پنہ
پشاور	پہنور (پنچور)	پیشور
چادر	ٹادر (ساور)	چادر
چوکیدار	ٹوکیدار (سوکیدار)	چوکیدار
جنگل	خٹکل (ژنگل)	جنگل
جان	خان (زان)	جان

لہجوں کی یہ تقسیم ایک خط کے ذریعے کی جاسکتی ہے، جو مغرب سے مشرق کی طرف سرحد، بلوچستان اور

افغانستان سے ہو کر گزرتا ہے۔ اس جغرافیائی تقسیم کے مطابق قندھاری خٹک گروپ لہجہ والے قبائل جنوب کی طرف رہ جاتے ہیں اور اس لیے اس کو جنوبی لہجہ بھی کہتے ہیں۔ ان علاقوں میں قندھار، غزنی، کونڈ، ژوب، وزیرستان، بنوں، مکی مروت، کرک اور کوہاٹ کے بعض علاقے شامل ہیں، جن میں غلزئی، کاکڑ، وزیر، محسود، مروت، بنوچی اور خٹک قبائل قابل ذکر ہیں اور یہ سب قندھاری خٹک گروپ سے تعلق رکھتے ہیں۔

دوسری طرف اس خط کے شمال میں کابل، لوگر، لغمان، ننگرہار، خیبر، کرم، اورکزئی، ہنگو، کوہاٹ، وادی پشاور، مردان، صوابی، دیر، سوات، بونیر اور علاقہ مہمند و باجوڑ شامل ہیں۔ ان علاقوں میں خلیل، مہمند، داؤدزی، آفریدی، بگٹش، اورکزئی اور یوسف زئی قبائل آباد ہیں۔ یاد رہے کہ تحریر کے لئے پوری پشتو زبان کے لئے ایک مشترک رسم الخط اختیار کیا جاتا ہے۔ یعنی ادبی لحاظ سے یوسفزئی لہجہ بولنے والوں کی زبان رائج ہے، جسے سب تسلیم کر چکے ہیں۔

3- رسم الخط اور حروف تہجی

پشتو رسم الخط کی ابتداء کا مسئلہ کافی الجھا ہوا ہے، تاہم 516 ق م میں ایرانی بادشاہ دارا یوش کبیر کے سگی کتبوں پر کندہ کئے گئے، جو تین فقرے دریافت ہوئے ہیں، وہ منجی رسم الخط میں ہیں اور پشتو سے قریبی مشابہت رکھتے ہیں۔ اس کے بارے میں لسانیات اور حروف و اصوات کے ماہرین کا کہنا ہے کہ پشتو اپنے آغاز میں منجی رسم الخط پھر خروشتی اور اس کے بعد یونانی، برہمی، دیوناگری اور اوستائی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی، لیکن یہ سب باتیں روایات اور قیاس آرائیوں پر مبنی ہیں۔ ظہور اسلام کے بعد عربی رسم الخط نے ان سب کو ختم کر دیا۔ بہادر شاہ ظفر کا کافیل ”ظفر اللغات“ (پشتو لغت) کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

”پشتو کے رسم الخط یعنی خط نسخ نے سلطان محمود غزنوی کے زمانے میں رواج پایا۔ سلطان کے وزیر احمد بن حسن ہیمندی کی ہدایت پر قاضی سیف اللہ نے عربی رسم الخط کی طرز پر پشتو زبان کے لئے یہی رسم الخط اختیار کیا، جو معمولی کمی و بیشی کے ساتھ جاری رہا۔“

دسویں صدی ہجری میں بایزید انصاری نے اپنی کتاب ”خیر البیان“ میں پشتو کے حروف تہجی کو باقاعدہ طور پر مرتب کیا۔ اس کے بعد اخون درویش (940ھ-1048ھ) نے ان حروف تہجی کی علامات میں کچھ ترامیم کیں۔ اخون درویش کے بعد خوشحال خان خٹک (1022ھ-1100ھ) نے بھی ان کی علامتوں میں کچھ مزید ترمیمات کیں، لیکن فی الحقیقت

اخون درويزہ کے ترمیم شدہ حروف تہجی کی علامات ہی زمانہ جدید تک رائج رہیں۔ 1990ء میں پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی کی کوششوں سے ایک متفقہ رسم الخط وضع کیا گیا۔ اب پشتو زبان کے حروف تہجی کی تعداد 44 بنتی ہے، جن کی ترتیب یہ ہے:

ا ب پ ت ث ج خ (زیم) چ (خ) ح خ د د (ڈ) ذ ر
 د (ڈ) ز ژ و (گے) س ش بن (نہین) ص ض ط ظ ع غ
 ف ق ک مک (گ) ل م ن ن (نوز) و ہ ی ی ی
 ئ ے

ان 44 حروف تہجی میں 28 عربی کے، چار (پ، چ، ژ اور گ) فارسی کے اور تین (ٹ، ڈ اور ژ) ہندی کے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں پشتو کی اپنی مخصوص آوازیں خ، خ، پ، بن، ن اور ی کی مخصوص شکلیں شامل ہیں۔

پشتو زبان کے بعض حروف لکھنے میں فارسی، عربی اور اردو حروف سے کچھ مختلف ہیں۔ اردو فارسی میں چند حروف ایسے ہیں، جن کے اوپر چھوٹا ”و“ ہوتا ہے۔ مثلاً ٹ، ژ اور ڈ۔ یہی الفاظ جب پشتو میں لکھے جاتے ہیں تو ان کے اوپر سے ”و“ ہٹا کر نیچے چھوٹا سا گول دائرہ جوڑ دیا جاتا ہے۔ اسی طرح حرف ”گ“ بھی پشتو میں تھوڑا سا مختلف لکھا جاتا ہے یعنی اوپر والی کش کی بجائے نیچے ایک گول دائرہ لگا دیا جاتا ہے۔ یعنی ”مک“

3.1- پشتو کے مخصوص حروف، ان کی آوازیں اور ”ی“ کی مختلف شکلیں

۱:- خ - (زیم) ۲:- خ - (ے) ۳:- پ - (جے)

۴:- بن - (نہین) ۵:- ن - (نوز)

پشتو کے اپنے اور دیگر زبانوں سے لئے گئے بعض الفاظ ایسے ہیں کہ کچھ قبائل ان کا تلفظ ایک طرح سے اور کچھ دوسری طرح سے کرتے ہیں۔ پشتو کے یہ مخصوص حروف درج ذیل مختلف آوازوں کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس زبان میں دو طرح سے مستعمل ہیں۔ ”لہجوں کا فرق“ کے زیر عنوان پشتو کی چار مخصوص آوازوں (خ، خ، پ، و اور بن) کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس لئے یہاں باقی آوازوں کی نسبت ان کا اجمالاً تذکرہ کیا جاتا ہے

خ (زیم): ان الفاظ میں استعمال ہوتا ہے، جن کا تلفظ بعض قبائل ج سے اور بعض ز سے کرتے ہیں۔ مثلاً

جواب اور خواب (زواب) وغیرہ۔

خ (ے): ان الفاظ میں استعمال ہوتا ہے، جن کی ادائیگی بعض قبائل چ اور بعض س سے کرتے ہیں۔ مثلاً چادر اور

خاد (سادر) وغیرہ۔

بد (گے): اس کا استعمال جن الفاظ میں ہوتا ہے، انہیں بعض قبائل گ اور بعض ژ سے ادا کرتے ہیں۔ مثلاً تو بدل (تو گل) اور تو ژل وغیرہ۔

غس (غسین): ان الفاظ میں استعمال ہوتا ہے، جن کا تلفظ بعض قبائل ش اور بعض خ سے کرتے ہیں۔ مثلاً پشہ اور پینہ (پشہ) وغیرہ۔

ن (نوز): ایک مرکب آواز ہے، جو پشتو کے علاوہ دوسری پاکستانی زبانوں سندھی اور پنجابی کے علاوہ ہندی کے حروف تہجی میں بھی موجود ہے۔ یہ حرف پشتو حروف تہجی میں ”ن“ کے بعد لکھا جاتا ہے اور اسے اردو نوون غنہ (ن) کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اس کا استعمال ان لفظوں میں ہوتا ہے، جن کا اصل فارسی، اردو میں ”ن“ ہو مثلاً چھان سے چھان اور چنا سے چنہ وغیرہ۔ پشتون بعض الفاظ کا تلفظ اس طرح کرتے ہیں گویا ان میں حرف ”ن“ (نون) چھپا ہوا ہے اور اس کی آواز ناک سے اس طرح نکالی جاتی ہے کہ حرف ”ز“ کی آواز بھی اس میں شامل ہو جاتی ہے یعنی اس مخصوص حرف ”ن“ (نوز) کی آواز گویا ”ن“ اور ”ز“ کی آوازوں کا امتزاج ہوتی ہے۔ پشتونی املا کے مطابق ”ی“ کی مختلف شکلیں ہیں۔ انہیں بروئے کار لانے سے مختلف الفاظ کے تلفظ اور گرامر کے لحاظ سے ان کی شناخت میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔

1- ی (یائے معروف) 2- پ (یائے مخصوص) 3- ی (یائے تانیث) 4- نی (یائے فعلی) 5- ے (یائے مجہول)

1- ی: یائے معروف (ی) اکثر واحد مذکر اسم کے جمع کی صورت میں کلمے کے آخر میں آتی ہے۔ واحد مذکر کی یائے مجہول (ے) جمع کی صورت میں یائے معروف (ی) میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یعنی یائے معروف (ی) کلموں کے آخر میں جمع مذکر کی علامت ہے۔ مثلاً سڑے سے سڑی اور زمرے سے زمیری وغیرہ۔

2- پ: یائے مخصوص (پ) کی شکل کلمے کے درمیان (ہ) اس طرح ہوگی اور کلمے کے آخر میں یوں ’پ‘ ہوگی۔ اس کے لئے قاعدہ یہ ہے کہ وہ واحد مونث اسم جس کے آخر میں ”ہ“ آتی ہو۔ جمع بناتے وقت ”ہ“ ہٹا کر ’پ‘ (یائے مخصوص) کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ یعنی کلمے کے آخر میں یائے مخصوص (پ) جمع تانیث کی علامت ہے۔ مثلاً سڑہ سے سڑی اور پنچہ سے پنچی وغیرہ۔

3۔ ی: یائے تانیث (ی) پشتو میں ہر وہ اسم (واحد جمع) جو مونث ہو اور جس کے آخر میں ی کے

اوپر ہمزہ آتا ہو، وہ یائے تانیث (ی) سے لکھا جاتا ہے۔ مثلاً کرسی، چینی، خادی اور تر بورولی وغیرہ۔

4۔ ئی: یائے فعلی (ئی) پشتو کلموں میں فعل کی علامت سمجھی جاتی ہے اور فعل کے آخر میں اس کا

استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً و خورئی، سائی اور رازئی وغیرہ۔

5۔ ے: یائے مجہول (ے) کا استعمال کلمہ اسم اور فعل کے آخر میں ہوتا ہے اور یہ کلموں میں تذکیر کی

علامت سمجھی جاتی ہے۔ مثلاً سڑے (آدمی) زمرے (شیر) اور لیکے (لکھا ہوا) وغیرہ۔

4۔ پشتو اور اردو کے لسانی روابط

دیگر پاکستانی زبانوں کی طرح پشتو کے بھی اردو سے گہرے روابط ہیں، جو کئی سطحوں پر نمایاں ہیں۔ اگر صرف ذخیرہ الفاظ کے حوالے سے ہی دیکھا جائے تو ان دونوں زبانوں میں عربی اور فارسی کے بہت زیادہ مشترک الفاظ نظر آئیں گے، جس کی وجہ یہ ہے کہ عربی ہماری مذہبی زبان ہے اور فارسی اس علاقے میں دفتری زبان کے طور پر مستعمل رہی ہے، چنانچہ عربی اور فارسی کا اثر نہ صرف اردو پر پڑا بلکہ پشتو بھی اس سے مبرا نہیں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں زبانوں کے ذخیرہ الفاظ کی ایک معقول تعداد یا تو مشترک ہے یا ان میں قریبی اشتراک پایا جاتا ہے۔ پروفیسر پریشان خٹک نے اپنی کتاب ”اردو اور پشتو کے مشترک الفاظ“ میں 5022 (پانچ ہزار بائیس) الفاظ دیئے ہیں جو پشتو اور اردو میں مشترک ہیں یا قریبی اشتراک رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے اپنی کتاب ”بلوچستان میں بولی جانے والی زبانوں کا تقابلی مطالعہ“ میں ”ہشت لسانی گلدستہ“ کے نام سے روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والے 1612 اردو الفاظ، اسماء اور افعال کا ایک لسانی سروے پیش کیا ہے، جس کے مطابق ان الفاظ میں اردو اور پشتو کے مشترک یا قریبی الفاظ کی تعداد 863 ہے اور اس حساب سے اردو اور پشتو کے مشترک الفاظ کا تناسب 53.5 فی صد بنتا ہے۔

پشتو اور اردو کے صوتی نظام میں بھی کوئی زیادہ بعد موجود نہیں۔ ذیل میں دیئے گئے الفاظ کی طرح بے شمار الفاظ ان

زبانوں میں معمولی تغیر کے ساتھ ادا کئے جاتے ہیں۔ مثلاً

پشتو	اردو
خٹکل (زنکل)	جنگل

زنجیر	زنجیر (زنجیر)
خارش	خارش (خارش)
شاخ	شاخ (شاخ)
ویران	ویران
چھان	چھان

پشتو اور اردو کے روابط کے ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی، ان دونوں زبانوں کی قربت کی مزید وضاحت کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

”پشتو اور اردو میں نہ صرف ذخیرہ الفاظ اور تہذیبی اثرات کا بیشتر سرمایہ مشترک ہے بلکہ فارسی اثرات نے فکر و اظہار کی سطح پر دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے اور قریب کر دیا ہے۔ اردو اور پشتو کے لسانی، تہذیبی اور تاریخی تعلق کا مطالعہ کسی محمود شیرانی کا منتظر ہے۔ پٹھانوں نے اردو زبان کی جو خدمات ”ہندوستانی پٹھان“ بن کر انجام دی ہے۔ ان سے تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والا بے خبر نہیں ہے۔ اردو کے پٹھان شعراء ادباء اور مصنفین کی ایک طویل فہرست ہے جو صدیوں کی تاریخ میں بکھری پڑی ہے۔“

اسی طرح ان زبانوں میں بعض مرکب الفاظ مشترک مستعمل ہیں۔ مثلاً خیر خبر، سراسر، بلا ناغہ، دوا دار اور گڑبڑ وغیرہ۔ علاوہ ازیں یہ زبانیں مشترک محاوروں، کہاوتوں اور ضرب الامثال کی امین بھی ہیں۔ اردو اور پشتو کے اشتراک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پشتو زبان کا انگریز اسکالر میجر راورٹی اپنی کتاب ”پشتو انگریزی لغت“ کے دیباچہ میں لکھتا ہے:

”پشتو زبان میں بہت سے لفظ ایسے ملتے ہیں، جو اردو میں بھی نظر آتے ہیں، مگر ان سب کا واضح طور پر سنسکرت میں سراغ نہیں ملتا۔ کم از کم اس وقت تک جب تک کسی اور زبان میں ان کی نشاندہی نہیں ہوتی میں انہیں خالص پشتو اصطلاحیں سمجھنے کی طرف مائل ہوں، جو بالکل اسی طرح ریختہ میں شامل ہو کر گھل مل گئیں جیسے سنسکرت، عربی اور فارسی بلکہ پرتگالی اور ملیالم کے لفظ“

اردو اور پشتو کے اس باہمی تعلق کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جس طرح اردو کے بیشتر حروف تہجی عربی، فارسی سے لئے گئے ہیں۔ اسی طرح پشتو کے حروف تہجی میں عربی کے تقریباً تمام حروف شامل ہیں، جب کہ چار حروف تہجی فارسی سے بھی لئے گئے ہیں۔ اردو کی طرح پشتو بھی دائیں سے بائیں لکھی جاتی ہے۔ اس کا رسم الخط نسخ ہے، جو کہ عربی و فارسی میں مستعمل ہے اور اردو کے نستعلیق رسم الخط سے قریبی مشابہت رکھتا ہے اور اردو خواں طبقے کے لئے اجنبی نہیں ہے۔

پشتو اور اردو کی قربت کا اندازہ آپ اس بات سے بھی لگا سکتے ہیں کہ کسی دور دراز کے پشتون علاقے میں بھی آپ کسی پشتون سے اردو میں بات کریں تو آپ کا مافی الضمیر وہ فوراً سمجھ جائے گا۔ پشتونوں کا مذہب کے ساتھ تعلق نہایت گہرا ہے چنانچہ وہ چیز ان کو پسند آتی ہے، جس میں مذہب کی چھاپ نظر آئے، چوں کہ اردو زبان میں بھی ایسے مذہبی لٹریچر کی بہتات ہے۔ اس لئے پشتو بولنے والوں کے لئے عربی کے بعد اردو زبان نہایت ہی عزیز اور محترم ہے اور اسی کے ذریعے وہ مذہبی مسائل اور تاریخ اسلام سے باآسانی واقفیت حاصل کرتے رہے ہیں۔ اردو زبان کو یہ فوقیت حاصل رہی ہے کہ یہ رنگ و نسل کے امتیاز کے بغیر ہر کسی کی زبان رہی ہے اور ہر کسی نے بلا امتیاز قوم و ملت اس کی ترویج و ترقی میں حصہ لیا ہے۔ اسی تسلسل میں پشتو اور اردو کا تعلق بالواسطہ و براہ راست ہر دو انداز میں ہمیشہ سے قائم رہا۔ یہاں تک کہ اردو نثر کا ایک قدیم نمونہ پشتو نثر کی اولین کتاب ”خیر البیان“ میں بھی ملتا ہے، جسے بایزید انصاری المعروف بہ پیر روشن نے دسویں صدی ہجری میں تحریر کیا تھا، جو اردو اور پشتو کے قدیم ترین روابط اور تعلق پر روشنی ڈالتی ہے۔ اردو نثر کا نمونہ یہ ہے:

”لکھ کتاب کے آغاز کے بیان جن کے سارے اکھر سمن بسم اللہ، تمام! میں نہ

گنواؤں گا مزدوری انہن کی بے لکھیں پر ن بگرن اکہر کہ تمکنی پر ن لکھیں اس

کارن بے سہی ہوئے بیان۔۔۔۔۔ قرآن میں ہے (گایان)۔“

اردو نثر کے قدیم نمونے کے علاوہ حال ہی (2003ء) میں ان کا ایک اردو شعر بھی دریافت ہوا ہے، جو ان کے مرید علی محمد مخلص کے دیوان (ترتیب و تحقیق از ڈاکٹر پرویز مجبور) میں موجود ہے، جس کی بدولت سرحد میں اردو شاعری کی روایت دسویں صدی ہجری تک جا پہنچی ہے۔ شعر یہ ہے:

سچا بول بایزید کا جو بیناوی کوی

چو مرنی پھر پہلے دی پر نہ مری سوی

پشتو اور اردو کے قواعد اور گرامر میں بھی بعض جگہ اشتراک پایا جاتا ہے مثلاً اردو کے بعض اسماء کے آخر میں ”و“ کو

یائے مجہول ”ے“ سے بدل کر جمع بناتے ہیں، جیسے بچے سے بچے اور بستے سے بستے وغیرہ۔ پشتو میں بھی امالے کا یہی قاعدہ رائج ہے۔ جیسے کوٹہ سے کوٹے اور ریڑہ سے ریڑے وغیرہ۔ علاوہ ازیں ان دونوں زبانوں میں اسم فاعل ایک جیسے لاحقوں سے ملا کر بنایا جاتا ہے۔ مثلاً گرے زرگر اور جادوگر اور گارے پرہیزگار اور خدمت گار وغیرہ۔ اسی طرح اردو اور پشتو میں ماضی مطلق کا قاعدہ بھی ملتا جلتا ہے۔ تاہم تذکیر و تانیث کے معاملے میں بعض جگہ اردو اور پشتو میں فرق پایا جاتا ہے۔ یعنی کچھ الفاظ جو پشتو میں مذکر ہیں۔ اردو میں مؤنث بولے جاتے ہیں مثلاً پنسل یا کتاب وغیرہ پشتو میں مذکر ہیں اور اردو میں مؤنث۔ اسی طرح پشتو بولنے والوں کی اکثریت سنکرت کی دو چشمی ”ھ“ آسانی سے ادا نہیں کر سکتی۔ جب ایک پشتون کہے کہ ”پٹھان کھانا کھا رہا ہے“ تو سننے والوں کو یہ فقرہ یوں سنائی دے گا ”پٹان کا نا کارا ہے“

پشتو اور اردو کے تعلق اور قربت کے ایک اور پہلو کو بیان کرتے ہوئے ادبیات سرحد (جلد سوم ص 51) کے مصنف محترم فارغ بخاری لکھتے ہیں:

”چارپیتہ“ (یہ پشتو لوک گیتوں میں لنڈی کے بعد دوسری مقبول اور ہر دعزیز صنف ہے) کی صنف شاعری سوائے پشتو اور اردو کے کسی اور زبان میں نہیں ہے۔ یہ بھی پشتو ہی کے زیر اثر اردو میں آئی۔“

یہاں اس بات کا اعادہ بھی غیر ضروری نہ ہوگا کہ پشتو کے اکثر قدیم شعراء کے کلام میں نہ صرف اردو کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، بلکہ ایسی تراکیب و اصطلاحات بھی ملتی ہیں، جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں اور اردو اور پشتو کے قدیم روابط کی آئینہ دار ہیں۔ مثلاً پشتو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ارزانی خوشکی کے کلام میں قدیم اردو الفاظ کا استعمال پایا جاتا ہے۔ اسی طرح سترہویں صدی کے شاعر خوشحال خان خٹک کا کلام دیکھئے تو اس میں بھی آپ کو اردو کے کئی الفاظ نظر آئیں گے۔ ان کی ایک پشتو نما اردو غزل کے دو اشعار دیکھئے:

پہ سینہ کے مے اودہ مینہ پھر جاگی
زما ستا محبت گورہ کیسی لاگی
درقیب دینا کی یادہ شوہ کہ سہ شوہ
سپینہ خولہ کی پہ خندا راوڑہ پھر بھاگی

اسی طرح پشتو کے ایک اور کلاسیکل شاعر دولت لوانی کے دیوان میں ایک ذولسانی غزل موجود ہے، جس سے

اس دور میں ان کی اردو شناسی کا پتہ چلتا ہے۔ ایک شعر مع اردو ترجمہ دیکھئے:

ہفت کس جاہل اتر ہے

جو عاشق پہ سیم وزر ہے

ترجمہ: ”وہ جاہل اتر ہے، جو سیم وزر کا عاشق ہے“

یہی نہیں بلکہ قدیم دور کے بعض پشتو شعراء نے تو باقاعدہ اردو شاعری میں طبع آزمائی کی، اس ضمن میں عظیم صوفی شاعر رحمان بابا کے پشتو دیوان میں ایک فارسی نما اردو غزل موجود ہے جو کہ اردو زبان سے رحمان بابا کے تعلق کا بین ثبوت ہے۔ اس غزل کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

بوصل تو مارا کجا حات ہے
کہ وصلے تو خیلے بڑی بات ہے
بکوائے تو کفتم کہ مسکن کنم
ولے کے مرا ایں دراجات ہے
خم زلف تو گوشہ امرواں
دل را عجائب مقامات ہے

اس کے بعد پشتو اور اردو کی قربت کی ایک اور مضبوط ترین کڑی قاسم علی خان آفریدی ہیں، جنہوں نے پشتو، اردو اور فارسی میں شعر کہے ہیں۔ 1183ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباؤ اجداد درۃ آدم خیل کے رہنے والے تھے، جو بعد میں فرخ آباد میں جا کر بس گئے۔ انھوں نے اپنا پشتو دیوان 1206ء میں مکمل کیا۔ اردو اور پشتو دو اویں سمیت سات کتابوں کے مصنف تھے۔ اردو دیوان میں دوسو کے قریب غزلیں ہیں، جن کے رنگ سخن کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی یوں رقمطراز ہیں:

”میر و مرزا کا دور ہے اور اردو شاعری ایک نئے نقطہ عروج کو چھو رہی ہے کہ قاسم علی خاں آفریدی فصیح، شیریں اور سادہ زبان میں اپنی غزل کے نئے چھیڑتا ہے۔ اس کی غزل میں استادانہ رنگ بھی ہے اور قادر الکلامی بھی۔ ردیف کی معنویت، قافیے کا شعور اور مخصوص لہجہ اس کی شاعری میں ایسا رنگ بھرتا ہے کہ اس کی شاعری ہر پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے۔“

دو اشعار ملاحظہ ہو:

وہ آپ دکھانے کو، صورت مجھے آتا ہے
جب اپنی محبت کے ایام نکلتے ہیں
وحدت کا تماشا ہی کثرت کے مظاہر ہیں
آغاز سے ہر شے کے انجام نکلتے ہیں

پشتو کے ایک اور صاحب دیوان شاعر معزز اللہ خان مومند (1085ھ-1170ھ) نے بھی پشتو کے علاوہ اردو اور فارسی میں شعر کہے ہیں۔ ان کا اردو کلام سات غزلوں اور ایک غنچس پر مشتمل ہے، جس سے پشتو اور اردو کے قریب ترین تعلق پر روشنی پڑتی ہے۔ اردو نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

اگر مرنے کا کس کوں شوق ہے آکر ملے اس سوں
سہوہ نازک بدن پھر آج مخمور و شرابی ہے
در و دیوار سوں عاشق مبارک باد سنتا ہے
نشانی قتل کی ساجن حیرا چہرا گلابی ہے

یہاں اس بات کا تذکرہ بھی بے جا نہ ہوگا کہ پشتو اور اردو دونوں کی قدیم شاعری فارسی شاعری سے متاثر ہے، جب کہ پشتو کا جدید ادب اردو نے متاثر کیا ہے۔ ناول، افسانہ اور ڈرامہ اردو ادب کے زیر اثر پشتو میں آئے ہیں۔ اس کے علاوہ دور جدید میں سرحد اور بلوچستان کے بہت سے پشتون ادیب اور شاعر پشتو کے ساتھ اردو میں بھی ادب تخلیق کر رہے ہیں، جو کہ دونوں زبانوں کی قربت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ حمزہ شنواری پشتو کے عظیم شاعر ہیں۔ ان کے کلام کو قدیم دور کے اختتام اور جدید دور کے آغاز کے درمیان ایک پل کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے پانچویں جماعت میں اپنی شاعری کا آغاز اردو ہی سے کیا۔ شعر ملاحظہ ہو:

۔ قبلہ سب عالم کا کعبہ ہے مگر حمزہ ترا
یار کے محراب دو ابرو کا قبلہ اور ہے

دہلی اور لکھنؤ اردو کے دو بڑے مراکز رہے ہیں۔ ان دونوں کے بچوں بیچ روہیل کھنڈ کا علاقہ تھا، جو پشتو بولنے والوں اور افغانوں کا گھر کہلاتا تھا۔ روہیل کھنڈ کے نواب محبت خان نے اردو، پشتو اور فارسی میں اپنے کلام کے مکمل دیوان

یادگار چھوڑے ہیں۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں ابتدائی سے شہروں اور دیہاتوں میں روانی سے اردو بولی جاتی تھی اور اس اردو میں پشتو کے سینکڑوں الفاظ مستعمل تھے۔ اسی تناظر میں امتیاز علی عرشی اپنی کتاب ”اردو میں پشتو کا حصہ“ میں لکھتے ہیں:

”اس پورے علاقے (روہیل کھنڈ) میں بہت سے غیر مانوس لفظ آپ کے سننے

میں آئیں گے۔ یہ سب لفظ پشتو کے ہیں اور معمولی سے لفظی یا معنوی فرق کے

ساتھ دن رات بولے جاتے ہیں“

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ”تاریخ ادب اردو“ میں جو یہ لکھا ہے کہ: ”پٹھانوں نے اردو زبان کو اور اردو نے پٹھانوں کو

اتنا کچھ دیا ہے کہ ایک کی شخصیت دوسرے میں جھلکنے لگتی ہے۔“ تو اس کی بھی یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے جن علاقوں میں اردو

ابتدائی دور میں ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی۔ ان علاقوں میں افغان خاصہ تعداد میں آباد تھے اور دونوں زبانوں یعنی اردو اور

اور پشتو کا لفظی سطح پر آپس میں گہرا لین دین تھا۔

اردو اور پشتو کے لسانی روابط کے بارے میں ایک اور حوالہ بہت اہم ہے اور وہ یہ کہ اردو زبان میں نرمی، میانہ روی

اور رکھ رکھاؤ کا عنصر پایا جاتا ہے، جب کہ پشتو کا یوسفزئی لہجہ بھی ان خصوصیات کا حامل ہے۔ علاوہ ازیں پشتو سے اردو اور اردو

سے پشتو میں تراجم نے بھی دونوں زبانوں کو قریب کیا ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو اور پشتو کی قربت میں اضافے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ صوبہ سرحد کے مدرسوں

میں بیشتر جگہوں پر بنیادی ذریعہ تعلیم اردو ہے نیز نصاب میں بھی اردو ایک لازمی مضمون کے طور پر شامل ہے جس کے باعث

پشتو بولنے والے بچے بہت چھوٹی عمر میں ہی اردو سے آشنا ہو جاتے ہیں اور اردو سمجھنے اور بولنے لگ جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو اور پشتو تہذیبی اور تاریخی لحاظ سے گہری مشابہت رکھتی ہیں اور لسانی گروہ کے حوالے سے بھی دونوں

آریائی زبانیں ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اردو ہندوستانی شاخ سے وابستہ ہے، جب کہ پشتو ایرانی شاخ سے۔

5۔ پشتو کے چند بنیادی قواعد

مصدر: مصدر وہ لفظ ہے، جو زمانے اور فاعل کی وضاحت کے بغیر کسی فعل کے اصل مفہوم کو واضح کرتا ہے۔ فارسی

میں مصدر کے آخر میں ”ن“ آتا ہے۔ یا بعض میں ”ن“ سے پہلے ”ت“ یا ”ڈ“ آتا ہے۔ اردو میں مصدر کی علامت ”نا“ ہے۔

پشتو میں مصدر کی علامت ”ل“ ہے جب کہ بعض لہجوں میں یہ علامت ”ن“ ہے۔

مثال: اُحتل (لینا) اوڑل (لے جانا)

لیکل (لکھنا) لوٹل (پڑھنا)

اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں۔ یہ ایسے مصدر ہیں، جو ابتداء ہی سے کسی کام کے ظاہر کرنے کے لئے وضع کئے گئے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کو وضعی مصادر کہتے ہیں، مگر دوسری زبانوں کی طرح پشتو میں بھی ایک بڑی تعداد ایسے مصدروں کی ہے جو علامت مصدر کے ساتھ کسی اسم یا صفت کے کلمہ سے ملا کر بنائے گئے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کو ترکیبی مصادر کا نام دیا جاتا ہے۔
مثال کے طور پر:

تور (کالا) پین (سفید)

لوئے (بڑا) گرم (گرم)

پشتو میں اس قسم کے الفاظ کے ساتھ ”یدل“ اور ”ؤل“ کے مصدری لاحقے لگا کر مصدر بنالیتے ہیں۔ یعنی اس قسم کے الفاظ سے دو دو قسم کے مصدر بنتے ہیں، ایک ”یدل“ لاحقے والے اور دوسرے ”ؤل“ لاحقے والے۔ ان مصدروں میں معنی کے لحاظ سے فرق ہوتا ہے۔ ”یدل“ والے مصدر صرف فاعل کے ساتھ مل کر پورا مطلب ادا کرتے ہیں۔ اس قسم کے مصدروں کو گرامر میں لازم مصادر کہتے ہیں۔ اس طرح ”ؤل“ لاحقے والے مصادر پورا مطلب ادا کرنے کے لئے فاعل کے علاوہ مفعول بھی چاہتے ہیں۔ ان کو گرامر میں متعدی مصدر کہتے ہیں۔

لازم مصادر کی مثالیں: تور یدل (کالا ہونا) سپیدل (سفید ہونا / اجلا ہونا)

لوئیدل (بڑا ہونا) گرمیدل (گرم ہونا)

متعدی مصادر کی مثالیں: تور ول (کالا کرنا) سپول (سفید کرنا / اجلا کرنا)

لوول (بڑا کرنا) گرمول (گرم کرنا)

اوپر کی مثالوں میں آپ نے ایک بات نوٹ کی ہوگی کہ:

(الف) ”یدل“ والے لازم مصدروں کے اردو ترجمہ میں آخری کلمہ ”ہونا“ ہے

(ب) ”ؤل“ والے متعدی مصدروں کے اردو ترجمہ میں آخری کلمہ ”کرنا“ ہے

فعل لازم اور فعل متعدی

فعل لازم وہ ہے، جسے صرف فاعل کی ضرورت ہو:

مثال: پاسیدو (اٹھا) کے لئے صرف ہفہ (وہ) فاعل کی ضرورت ہے۔ یعنی ہفہ پاسیدو (وہ اٹھا)

فعل متعدی وہ ہے جسے فاعل کے علاوہ مفعول کی بھی ضرورت ہو:

مثال: وِہنی (مارتا ہے) کے لئے ہفہ (وہ) فاعل کے علاوہ ماشوم (معصوم) کی بھی ضرورت ہے۔ یعنی ”ہفہ

ماشوم وِہنی“ (وہ بچے کو مارتا ہے)

فعل کی اقسام / زمانے کی اقسام:

فعل یعنی کسی کام کے انجام پانے کے اصل زمانے تین ہی ہیں ماضی، حال اور مستقبل، لیکن ان میں سے ہر ایک زمانے میں انجام پانے والے فعل کو بیان کرنے کے لئے صیغے کی صورتیں زمانے کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔

ماضی مطلق: ماضی مطلق وہ ہے، جو صرف گزرے ہوئے زمانے پر دلالت کرے، لیکن اس میں قریب یا دور کے زمانے کا قید نہ ہو۔ مثلاً ہفہ راغلو (وہ آیا)، تہ لاڑے (تم گئے) وغیرہ۔

بنانے کے طریقے:

(1) وضعی مصدروں کے آخر سے ”ل“ ہٹا کر ابتداء میں واو مضموم بڑھا دیتے ہیں۔ مثلاً شلیل (پھٹنا) سے

وشلیل (پھٹا) وغیرہ۔

(2) بعض اوقات مصدروں سے ”ل“ ہٹانے کے بعد آخر میں خفی ”ہ“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً لیدل۔

(دیکھنا) سے ولیدہ (دیکھا) اور خوژل (کھانا) سے وخوژہ (کھایا) وغیرہ۔

(3) متعدی صیغوں میں کبھی کبھی اصل کلمے اور واو کے مابین ”ی“ ضمیر مفعول بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ مثلاً

أحتل (لینا) سے وائی خیت (لیا) اور راوتل (لانا) سے رائی وست (لایا) وغیرہ۔

(4) بعض وضعی مصدروں سے ”ل“ کو ہٹانے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ صرف ابتداء میں ”و“ مضموم بڑھا

دیتے ہیں۔ مثلاً خندل (ہنسا) سے وخندل (ہنسا)، ژژل (رونا) سے وژژل (رویا) وغیرہ۔

(5) غیر وضعی مصادر میں سے علامات مصدر کیدل، یدل لازم کی صورت میں، بول، کول متعدی کی صورت

میں شہ، شو اور کڑ، متعدی کی صورت میں حذف کر کے بالترتیب شہ یا شو اور کڑ لگا دیتے ہیں۔ مثلاً

مخیدل (پکنا) سے پوخ شہ (پکا) اور خورول (پھیلانا) سے خور کڑ (پھیلایا) وغیرہ۔ اس کے علاوہ

ماضی مطلق کے بعض صیغے خلاف قیاس بھی ہیں۔ مثلاً تلل (جانا) سے لازمہ (گیا) اور کول (کرنا) سے وکڑ (کیا) وغیرہ۔

ماضی قریب: وہ فعل ہے، جو قریب کے گزرے ہوئے زمانے میں انجام پایا ہو۔ مثلاً خوشحال راغله دے (خوشحال آیا ہے)، سنبل تلی ده (سنبل گئی ہے) وغیرہ۔

بنانے کا طریقہ:

(1) مفعول یا صفت کے سینوں کے آخر میں مختلف حالات میں کلمات ربط بڑھا دیے جاتے ہیں۔

(الف) مفعول مونث کی صورت میں ”دہ“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً حفہ راغلی ده (وہ آئی ہے) وغیرہ۔

(ب) مفعول مونث کی صورت میں ”دے“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ”حفہ راغله دے“ (وہ آیا ہے) وغیرہ۔

(ج) مفعول جمع (مذکر یا مونث) کی صورت میں ”دی“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً حفوی راغلی دی (وہ آئی ہیں) وغیرہ۔

(2) صیغہ ہائے مجہول کے لئے صفت، مفعول اور کلمات ربط دونوں کے درمیان ”شوے“ واحد کی صورت

میں اور ”شوی“ جمع کی صورت میں بڑھا دیتے ہیں۔ مثلاً ترلے شوے دے (باندھا گیا ہے) تزللی شوی دی (باندھے گئے ہیں) وغیرہ۔

ماضی بعید: وہ فعل جس کو عمل میں آئے بہت وقت گزر چکا ہو۔ جیسے اردو میں ”میں آیا تھا“ اس نے لکھا تھا“ وغیرہ۔ پشتو میں اس کے بنانے کے قاعدے تقریباً ماضی قریب ہی کی طرح ہیں۔

بنانے کا طریقہ:

(1) صیغہ صفت یا مفعول کے آخر میں حسب ذیل علامات بڑھائی جاتی ہیں:

واحد غائب (وحاضر) مذکر وو (ویاؤ)

واحد غائب (وحاضر) مونث وہ (ؤ)

جمع غائب (وحاضر) مذکر وو (ؤ)

جمع غائب (وحاضر) مذکر	وؤ (ؤ)
جمع غائب (وحاضر) مؤنث	وے (وے)
واحد مخاطب	وے (وے)
جمع مخاطب	وئی (وئی)
واحد متکلم	ؤم (ؤم یا وؤم)
جمع متکلم	ؤ (ؤو)

(2) لازم فعلوں کے اسم مفعول کے بعد مذکورہ ضمیری لاحقے لگاتے ہیں۔ جیسے ”پاسیدل“ (اٹھنا) مصدر کا اسم مفعول ”پاسیدلے“ (اٹھا ہوا) ہے۔ اس کے بعد افعال ناقصہ لگانے سے ماضی بعید بن جاتا ہے۔ جمع کی صورت میں یائے مجهول یائے معروف میں بدل جاتی ہے۔ مثلاً ”هغه پاسیدلے و“ (وہ اٹھا تھا) ”هغوی پاسیدلی و“ (وہ اٹھے تھے) وغیرہ۔

(3) وہ لازم مصدر جو ماضی مطلق بنانے میں نہیں بدلتے۔ ان کے بعد یائے معروف لگانے کے بعد ”و“ کے کلمے کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ”هغه خندلی و“ (وہ ہنسا تھا) اور ”هغه ژڈلی و“ (وہ رویا تھا) وغیرہ۔

ماضی استمراری:- وہ فعل جس کا انجام پانا گذشتہ زمانے میں ابھی جاری ہو یا بار بار انجام پا چکا ہو یا جس سے گزرے ہوئے زمانے میں کسی کام کی تکرار یا پورا نہ ہونا ظاہر ہو۔ بالفاظ دیگر اس میں کسی فعل کا جاری رہنا پایا جائے۔ مثلاً ”ماہ خندل“ (میں ہنسا کرتا تھا)، ”تہ بہراتے“ (تم آیا کرتے تھے) یا ”هغه راکو“ (وہ آ رہا تھا) وغیرہ۔

فعل حال:- وہ فعل ہے، جس سے موجودہ زمانے میں کسی کام کا ہونا، کرنا یا سہنا سمجھ میں آئے۔ مثلاً ”خاندم“ (ہنستا ہوں) ”هغه لکی“ (وہ لکھتا ہے) وغیرہ۔

بنانے کا طریقہ:-

(1) وضعی مصدروں سے مصدر کا لاحقہ ”ل“ دور کر کے ان کے آخر میں درج ذیل فعلی ضمیریں لگائی جاتی ہیں۔

واحد غائب (حاضر)	ی
جمع غائب (حاضر)	ی

واحد مخاطب	ے
جمع مخاطب	ئی
واحد متکلم	م
جمع متکلم	و

(2) جن مصادر کے آخر میں ”یذل“ ہو۔ کبھی کبھی ان میں سے ”ذل“ حذف کرنے کے بعد حال کا صیغہ رہ جاتا

ہے۔ مثلاً ”پاسیدل“ (کھڑا ہونا) سے ”پاسی“ (کھڑا ہوتا ہے) وغیرہ۔

فعل حال جاری:۔ یہ فعل ظاہر کرتا ہے کہ موجودہ زمانے میں کام جاری ہے یعنی فعل زمانہ حال میں جاری ہے۔ مثلاً لکھا دے زی (وہ جا رہا ہے) ”لکھا دے خوری“ (وہ کھا رہا ہے) وغیرہ۔

بنانے کا طریقہ:۔

صیغہ حال پر کلمہ ”لکھا دے“ کا اضافہ کیا جاتا ہے مثلاً (خاندی) بنتا ہے سے لکھا دے خاندی (وہ بن رہا ہے) وغیرہ۔

فعل مستقبل:۔ وہ فعل ہے جو آنے والے زمانے میں انجام پانے والے کام پر دلالت کرتا ہے بہ الفاظ دیگر وہ فعل ہے جس سے آنے والے زمانہ میں کسی کام کا کرنا، ہونا یا سہنا سمجھ میں آئے۔ مثلاً ”ھفہ بہ ئی“ (وہ جائے گا) ”تہ بہ سلی“ (تو سوئے گا) وغیرہ۔

بنانے کا طریقہ:

(1) صیغہ حال کے درمیان یا آخر میں لفظ ”بہ“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ”غواڑی“ (مانگتا ہے) سے

”غواڑی بہ“ (مانگے گا) وغیرہ۔

(2) حال کے ترکیبی صیغوں میں ”گی“ علامتِ حال حذف کر کے اس کی جگہ ”بہ شی“ لگا دیتے ہیں۔ مثلاً

”خور گی“ (پھیلتا ہے) سے ”خور بہ شی“ (پھیل جائے گا) وغیرہ۔

(3) بعض صیغوں کے ساتھ ”دبہ“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ”گوری“ (دیکھتا ہے) سے ”دبہ گوری“ (دیکھ

لے گا) وغیرہ۔

(4) جن صیغوں کے شروع میں الف ممدودہ ہو، وہاں ”بہ“ کے علاوہ واؤ مفتوح لگائی جاتی ہے اور الف ممدودہ

صرف الف ساکن رہ جاتا ہے۔ مثلاً ”اُخْطِی“ (لیتا ہے) سے ”واِبْخِطِی“ (لے لے گا) وغیرہ۔

(5) کبھی کبھی ”بہ“ یا ”وہ“ کے بعد ”ی“ وغیرہ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ”خوری“ (کھاتا ہے) سے ”وَبْیْ خوری“ (کھا جائے گا) وغیرہ۔

ضامّر:۔ ضمائر وہ حروف یا الفاظ ہیں، جو اسم کی جگہ استعمال ہوتے ہیں۔ بالفاظ دیگر اسم ضمیر، اسم کا قائم مقام ہوتا ہے۔ بلحاظ مرجع ضمیر کی تین اہم قسمیں ہیں۔ متکلم، حاضر اور غائب

(الف) متکلم: خود بات کرنے والا متکلم ہوتا ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ واحد متکلم اور جمع متکلم مثلاً زہ (میں) واحد ہے اور مونگ (ہم) جمع متکلم ہے۔

(ب) حاضر: جس سے یا جس کے سامنے بات کی جائے۔ مثلاً تہ (تو)، دا (یہ)، دوی (یہ سب) اس کی بھی دو قسمیں ہیں واحد حاضر اور جمع حاضر۔

تہ (تو) واحد حاضر ہے۔ تا سو (آپ تم) جمع حاضر ہے۔

دا (یہ) واحد حاضر ہے۔ دوی (یہ سب) جمع حاضر ہے۔

غائب:۔ جو بوقت کلام موجود نہ ہو مثلاً ”ہغہ“ (وہ) اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ واحد غائب اور جمع غائب یعنی ہغہ (وہ) ہغوی (وہ جمع)۔

حالت کے لحاظ سے اسم ضمیر کی قسمیں:۔ حالت کے لحاظ سے اسم ضمیر کی درج ذیل قسمیں ہیں۔

(الف) ضمیر فاعلی (ب) ضمیر مفعولی (ج) ضمیر اضافی

(الف) ضمیر فاعلی: وہ ضمیر ہے جو کسی فعل کا فاعل بن رہی ہو۔ وہ یہ ہیں:

واحد غائب جمع غائب واحد حاضر جمع حاضر واحد متکلم جمع متکلم
ہغہ (وہ) ہغوی (انھوں) تہ (تو) تا سو (تم آپ) زہ (میں) مونگ (ہم)

(ب) ضمیر مفعولی: وہ ضمیر جو مفعول کی جگہ استعمال ہوتی ہے۔ وہ یہ ہیں:

واحد غائب جمع غائب واحد حاضر جمع حاضر واحد متکلم جمع متکلم
ہغہ (اسے) ہغوی تہ (انھیں) تا تہ (تجھے) تا سو تہ (تمھیں) مانہ (مجھے) مونگ تہ (ہمیں)

(ج) ضمیر اضافی: وہ ضمیر ہے، جو مضاف الیہ بن کر استعمال ہو۔ وہ یہ ہیں:

واحد غائب جمع غائب واحد حاضر جمع حاضر واحد متکلم جمع متکلم

دھن (اس کا) دھنوی (ان کا) دسٹا (تیرا تیری) دسٹاسو (تمہارا تمہاری) زما (میرا میری) زمونگ (ہمارا ہماری)
تذکیر و تانیث:- پشتو میں مذکر و مونث کے قاعدے ذرا پیچیدہ سے ہیں۔ اس لئے ہم یہاں ان کی چند موٹی موٹی علامتوں
اور قواعد پر اکتفا کرتے ہیں۔

(الف) پشتو میں علامات تذکیر:

(i) وہ اسماء جن کے آخر میں یا ئے مجہول (ے) ہو، مگر جمع کا صیغہ نہ ہو۔ مثلاً سڑے (آدی)، زمرے (شیر) اور
پے (کتا) وغیرہ۔

(ii) وہ اسماء جن کے آخر میں واو معروف ہو۔ مثلاً جادو (جادو)، میلو (ریچھ) اور سانڈو (ہم زلف) وغیرہ۔

(iii) وہ اسماء جن کے آخر میں صحیح آواز (Consonant) ہو، مگر جو رکن یا موقوف ہو، بالعموم مذکر ہوتے ہیں۔
مثلاً غر (پہاڑ)، سادر (چادر) اور دیوال (دیوار) وغیرہ۔

(iv) وہ اسماء جن کے آخر میں واو مجہول ہو، مگر اس سے ماقبل زبر (-) ہو۔ مثلاً پلو (آنجل) اور نو (نمی)،
رطوبت (وغیرہ)۔

(v) وہ اسماء جن کے آخر میں ہائے مفتی ہو۔ مثلاً میڑہ (خاوند) اور واڑہ (بچے) وغیرہ۔

(ب) پشتو میں علامات تانیث:-

(i) جن الفاظ کے آخر میں یا ئے تانیث (ی) ہو۔ مونث ہوتے ہیں۔ مثلاً جینی (لاکی)، سپوگی (چاند) اور
شچیلی (بانسری) وغیرہ۔

(ii) جن اسماء کے آخر میں صحیح آواز ہو اور جس پر (-) کی حرکت ہو۔ ایسے الفاظ کے آخر میں زبر کے اظہار کے
لئے "ہ" لکھتے ہیں۔ مثلاً دینہ (خون) اور کشہ (کچھڑ) وغیرہ۔

(iii) وہ اسماء جن کے آخر میں واو مجہول ہو، مگر اس سے ماقبل آواز زیر کی حرکت نہ ہو۔ مثلاً زانگو (جھولا)، بیزو
(بندر) اور پیشو (بلی) وغیرہ۔

(iv) بے جان اشیاء کے نام جن کے آخر میں ”ر“ ہو عموماً مونث ہوتے ہیں مثلاً جزا (رونا)، خندا (ہسنا) اور قلا (قلعہ) وغیرہ۔ اس قاعدہ میں عربی الفاظ جیسے فاء، بقا، سزا اور قضا بھی آجاتے ہیں۔
 واحد جمع بنانے کا طریقہ:- ذیل میں پشتو میں اسمائے مذکر اور مونث کی جمع بنانے کے قواعد الگ الگ درج کئے جاتے ہیں۔

(الف) اسمائے مذکر کی جمع بنانے کے طریقے:

(i) جس اسم مفرد مذکر کے آخر میں یائے مجہول (ے) ہو۔ اس کی جمع بناتے ہوئے یائے مجہول (ے) کو ہٹا کر یائے معروف (ی) لگا دیا جاتا ہے۔ مثلاً سڑے (آدمی) سے سڑی (بہت سے مرد)، اور مڑے (مردہ) سے مڑی (مردے) وغیرہ۔

(ii) جس اسم مفرد مذکر کے آخر میں یائے معروف (ی) ہو۔ اس کی جمع بنانے کے لئے اس کے آخر میں ”ان“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً مالی (مالی) سے مالیان (بہت سے مالی) چیز اسی (چیز اسی) سے چیز اسیان (بہت سے چیز اسی) اور دوی (دھوبی) سے دویان (بہت سے دھوبی) وغیرہ۔

(iii) جس اسم مفرد مذکر کے آخر میں ”الف“ واو معروف یا ہائے محقق ہو۔ اس کی جمع بنانے کے لئے اس کے آخر میں ”گان“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً بوڑا (بوڑھا) سے بوڑاگان (بوڑھے)، آلو (آلو) سے آلوگان (بہت سے آلو) اور شہزادہ (شہزادہ) سے شہزادگان (شہزادے) وغیرہ۔

(iv) جس اسم مفرد مذکر کے آخر میں ہائے محقق ”ہ“ ہو تو بخلاف مندرجہ بالا قاعدہ جمع بناتے وقت ”ہ“ ہٹا کر ”اند“ کا اضافہ کیا جاتا ہے بشرط یہ کہ ماقبل حرف پر حرکت ہو۔ مثلاً میلہ (مہمان) سے میلہانہ (بہت سے مہمان)، گڈبہ (چرواہا) سے گڈبانہ (چرواہے) اور کوربہ (میزبان) سے کوربانہ (بہت سے میزبان) وغیرہ۔

(v) بعض غیر ذی روح مذکر اسم کے آخر میں ”ونہ“ لگا کر جمع بناتے ہیں۔ مثلاً قلم (قلم) سے قلمونہ (اقلام)، میز (میز) سے میزونہ (میزیں) اور دکان (دکان) سے دوکانونہ (دکانیں) وغیرہ۔

(vi) بعض ذی روح اسمائے مفرد مذکر کی جمع بھی ”ونہ“ لگا کر بناتے ہیں۔ مثلاً زڑہ (دل) سے زڑونہ (دل کی جمع)، لاس (ہاتھ) سے لاسونہ (بہت سے ہاتھ) اور تیکہ (نانا مردار) سے تیکونہ (نانے مردار) وغیرہ۔

(ب) اسمائے مونث کی جمع بنانے کے طریقے:-

(i) وہ غیر ذی روح اسماء جن کے آخر میں یائے معروف (ی) ہو، جمع کی صورت میں یائے معروف کو ہٹا کر یائے تانیث لگا دیا جاتا ہے۔ مثلاً نیکی (نیکی) سے نیکی (نیکیاں) دشمنی (دشمنی) سے دشمنی (عدواتیں) اور دوستی (دوستی) سے دوستی (دوستیاں) وغیرہ۔

(ii) جس ذی روح اسم مونث مفرد کے آخر میں یائے معروف (ی) ہو تو جمع بناتے وقت اس کے آخر میں ”گانی“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً مائی (ممائی) سے مائی گانی (ممائیاں)، بائی (بھائی) سے بائی گانی (بھائیاں) اور چائی (چچی) سے چائی گانی (چچیاں) وغیرہ۔

(iii) جس اسم مفرد کے آخر میں الف یا واو مجہول ہو، جمع بناتے وقت ”گانی“ بڑھا دیتے ہیں۔ مثلاً نیا (نانی) / دادی (سے نیا گانی اور پیشو (بلی) سے پیشو گانی (بلیاں) وغیرہ۔

(iv) جن اسمائے مونث کے آخر میں ہائے تختی ”ہ“ ہو۔ جمع بناتے وقت ”ہ“ ہٹا کر یائے مخصوص (ی) کا اضافہ کیا جاتا ہے مثلاً اسپہ (گھوڑی) اسپہی (گھوڑیاں) وغیرہ۔

حرف اضافت :- وہ حرف ہے، جو دو اسموں کا آپس میں تعلق پیدا کرے۔ اردو میں حروف اضافت کا، کی اور کے ہیں۔ پشتو میں ”ذ“ واحد کلمہ اضافت ہے، جو ان تینوں کی جگہ استعمال ہوتا ہے۔ اردو کی طرح پشتو میں یہ بھی بالعموم دو معنوں میں آتا ہے۔ یعنی: (i) ملکیت کے اظہار کے لئے جیسے ”شاہد (شاہد کا)۔ اس مثال سے آپ معلوم کر سکتے ہیں کہ اردو میں تو اضافت کا کلمہ اپنے مضاف الیہ سے بعد میں آتا ہے، مگر پشتو میں اس کے برعکس مضاف الیہ سے پہلے آتا ہے اور کسی حالت میں بھی اردو کی طرح اپنی جگہ نہیں بدلتا۔ وضاحت کے لئے ذیل کی مثال غور سے پڑھیں۔

شاہد کی کتاب	ذ شاہد کتاب
یہ شاہد کی کتاب ہے	وا ذ شاہد کتاب دے
یہ ہے شاہد کی کتاب	دا وے ذ شاہد کتاب

جملہ کو بار بار تبدیل کرنے کے باوجود یہ کلمہ اپنے مضاف الیہ سے چمٹا ہوا ہے اور ہر جگہ ”ذ شاہد“ ہی ہے، بالکل یکساں حالت اردو میں بھی ہے ”شاہد کی“ کے الفاظ ہر جملے میں اکٹھے آئے ہیں۔ یاد رہے کہ ”ذ“ کا کلمہ واحد اور جمع، مونث اور مذکر سب کے لئے آتا ہے جیسے:

شاہد کا قلم	ذ شاہد قلم
شاہد کی ملی	ذ شاہد پیشو
شاہد کے قلم	ذ شاہد قلموند
شاہد کی بلیاں	ذ شاہد پیشوگانہ

(ii) ایک چیز کی دوسری چیز سے نسبت ظاہر کرنے کے لئے جیسے:

پاکستان کا	ذ پاکستان
پہاڑ کا	ذ غر
درخت کا	ذ وئی

حروف عطف :- وہ حروف ہیں، جو دو کلموں یا جملوں کو ملاتے ہیں، جن دو کلمات کے درمیان یہ حروف آتے ہیں۔ ان میں سے پہلے کو معطوف علیہ اور دوسرے کو معطوف کہتے ہیں۔ ذیل میں پشتو کے عطفی الفاظ مع اردو ترجمہ دیئے گئے ہیں:

پشتو	اردو
او	اور
ہم	بھی
یا	پھر
چپ	کہ

کثیر الاستعمال مصادر

مصدر	معنی
راوڑل	لانا
اوڑل	لے جانا
خوڑل	کھانا
ورکول	دینا
ویکل	کہنا

معنی	مصدر
مارنا	وہل
آنا	راتل
جانا	تلل
کھڑا ہونا	پاسیدل
سونا	اودہ کیدل
پکڑنا	پیول
پوچھنا	پوچھل
ڈرنا	یریدل
ہونا	کیدل
گرنا	پریوتل
رکھنا	ساتل
پھاڑنا	شلول
دیکھنا	ستل
رونا	ٹڑل
سینا	گنڈل
پہنچنا	رسیدل
چلنا	تلل
جاننا	پیوندل
ڈالنا	اچول
پڑھنا	لوتل
داخل ہونا	داخلیدل

معنی	مصدر
پھشنا	شلیل
پکانا	مخول
گھومنا	چورلیدل
محسوس کرنا	محسوسول
تولنا	تلل
تلاش کرنا	لٹول
چبانا	ھچوندھل۔ کرپول
بنانا	جوڑول
لڑنا	جکھیل
مرنا	مڑکیدل
کود جانا	دنگل
اٹھانا	اوچتول
ہلانا	ڑتول
جلنا	سوزول
جھاڑ دینا	چاروول
دھوکہ دینا	دھوکہ ورکول
بولنا	کرل
برسنا	وریدل
ڈالنا	اچول
مانگنا	غوسل
گزرنا	تیریدل

معنی	مصدر
فروخت کرنا	خرسول
قتل کرنا	قتلول
ماننا	مثل

نوٹ: پشتو قواعد کے ضمن میں درج ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے:

- 1- پشتو قواعد از تقویم الحق کا کاخیل
- 2- پشتو صرف و نحو اور تالیق پشتو از خیال بخاری
- 3- پشتو اردو بول چال از افضل رضا و صابری

6- ابتدائی بول چال کے چند فقرے

☆ آپ کا کیا نام ہے؟	ستا سوسہ نوم دے؟
میرا نام اطلق شاہد ہے۔	زما نوم اطلق شاہد دے۔
☆ آپ کیا کرتے ہیں؟	ستا سوسہ کار کوئی؟
میں پڑھتا ہوں۔	زہ لولم۔
☆ آپ کیسے ہیں؟	ستا سوسگہ پی؟
میں اللہ کے فضل و کرم سے ٹھیک ہوں۔	زہ داللد پہ فضل سرہ روغ جوڑیم۔
☆ اور سنائیں! آپ کا کیا حال ہے؟	نور وایہ! ستا سوسہ حال دے؟
میں بالکل خیریت سے ہوں۔	زہ بالکل خیریت سرہ یم۔
☆ آپ کے والد کیا کرتے ہیں؟	ستا سولار سہ کار کوئی؟
وہ ملازمت کرتے ہیں۔	هغوی نوکری کوئی۔
☆ آپ کا گھر یہاں سے کتنی دور ہے؟	ستا سوکور دلد نہ سومرہ لرے دے؟
زیادہ دور نہیں ہے، یہ سڑک سیدھی	زیات لرے نہ دے، داسڑک نغ
میرے گھر کی طرف جاتی ہے۔	زما کور اڑخ تہ زی۔
☆ میری طبیعت ٹھیک نہیں، کیا آپ مجھے کسی	زما طبیعت ٹھیک نہ دے، آیا ستا سوماتہ

ڈاکٹر کا پتہ بتا سکتے ہیں؟
 آپ سرکاری ہسپتال جائیں، وہ سامنے
 نظر آ رہا ہے۔
 ☆ گرمی بہت زیادہ ہے، پیدل جانا ممکن نہیں۔
 آئیے! میں آپ کو اپنی گاڑی میں
 چھوڑ آتا ہوں۔
 ☆ بہت شکریہ! اچھا پھر ملیں گے۔
 آپ کا بھی شکریہ۔ خدا حافظ۔

دجا ڈاکٹر پہنہ خود لے شکی؟
 تاسو سرکاری ہسپتال تہ لاڑ شکی، ہنہ مخاخ
 پہ نظر رازی۔
 گرمی ڈیرہ زیادہ تہ۔ پیادہ تلل ممکن نہ دی۔
 رازی! زہ تاسو پیل گاڑی کے
 رسوم۔
 ڈیرہ منہ! نہ پیادہ میلاویکو۔
 ستاسو هم ڈیرہ منہ! و خدا لے پہ امان۔

گنتی

اردو	پشتو	اردو	پشتو
ایک	یو	دو	دوہ
تین	درے	چار	سلور
پانچ	پینزہ	چھ	شپک
سات	اووہ	آٹھ	اتہ
نو	نہہ	دس	لس
گیارہ	یولس	بارہ	دولس
تیرہ	دیارس	چودہ	سوارلس
پندرہ	پنزہ لس	سولہ	شپاؤس
سترہ	اووہ لس	اٹھارہ	اتدلس
انیس	نولس	بیس	شل
تیس	دیرش	چالیس	سلوینخت
پچاس	پنزوس	ساٹھ	شپیتہ

اتیا	اسی	اویا	ستر
سل	سو	سلور پیہے ٹلے	لوے
		زر	ہزار

7۔ خود آزمائی

- 1۔ پشتو زبان کی قدامت پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔
- 2۔ پشتو ایک آریائی زبان ہے“ مدلل بیان کیجئے۔
- 3۔ پشتو کے مختلف لہجوں اور مخصوص آوازوں کی وضاحت کیجئے۔
- 4۔ پشتو رسم الخط کی تاریخ اور پس منظر کو اپنے لفظوں میں بیان کیجئے۔
- 5۔ پشتو حروف تہجی میں ”ی“ کی پانچ مختلف شکلیں موجود ہیں۔ ان کا استعمال کن مواقع پر کیا جاتا ہے؟
- 6۔ ”پشتو اور اردو کے لسانی روابط“ کے عنوان سے ایک مفصل مضمون تحریر کیجئے۔
- 7۔ پشتو میں مصدر کی کیا خاص علامت ہے۔ مثالوں سے وضاحت کیجئے۔

حوالہ جات

(R-1)= Linguistic Survey of Pakistan (Vol. II) by G.A.Grierson, Lahore Accuratic Printers, P.9

(R-2)=Pashto Grammer by Dr. Trumpp, London, Imperial Academy, 1873 P.14

(R-3)= Chrestomathy of the Afghan Language by Barnhard Dorn. St. Petersburg, Imperial Academy of Science. 1847, P. 3

(ح-4)= بہادر شاہ ظفر، سید، پشتون اپنی نسل کے آئینے میں، پشاور، یونیورسٹی بک ایجنسی، 1994ء، ص 227

(ح-5)= خیال بخاری، سید، پشتو ادب، مشمولہ پاکستانی ادب، عبدالشکور احسن (مرتب)، لاہور، ادارہ تحقیقات

پاکستان 1981ء، ص 130

(ح-6)= اجمل خٹک، پشتو ادب، مشمولہ انک کے اس پار، فارغ درضا (مرتبین)، لاہور، گوشہ ادب، سن، ص 83

ح-7۔ محمد مدنی عباسی، پشتو زبان و ادب کی تاریخ، لاہور، مرکزی اردو بورڈ، 1969ء، ص 11

یونٹ نمبر 2

قدیم شعری ادب (پشتو)

تحریر : عبداللہ جان عابد
نظر ثانی : ڈاکٹر پرویز مجبور خوشی

فہرست

صفحہ نمبر

45

☆ یونٹ کا تعارف اور مقاصد

47

1- قدیم پشتو شاعری

47

1.1 پہلا دور

50

1.2 دوسرا دور

55

1.3 تیسرا دور

72

2- لوک شاعری

72

2.1 مپ

73

2.2 چار پتہ

74

2.3 بکیتی

75

2.4 نمہ کئی

76

2.5 لوبہ

77

2.6 بدلہ

78

2.7 اللہ ہو

79

3- خود آزمائی

79

☆ حوالہ جات

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات

مطالعائی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع پشتو زبان کا قدیم شعری ادب ہے۔ اس میں آپ پشتو کی قدیم اور لوک شاعری کا مطالعہ کریں گے۔ پشتو ادب کے علماء نے قدیم پشتو شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ان تین ادوار میں بہت سے شعراء نے نام پیدا کیا، تاہم اس یونٹ میں خوشحال خان خٹک اور عبدالرحمن بابا کا تذکرہ قدرے تفصیل سے کیا گیا ہے کہ ان شعراء نے زبان و بیان کے اعتبار سے قدیم پشتو شاعری کو بام عروج تک پہنچایا۔ علاوہ ازیں زیر نظر یونٹ میں آپ پشتو لوک شاعری کی مختلف اصناف جیسے پپہ، چار پیتہ، بکتلی، نیمکتی، لوبہ، بدلہ اور اللہ ہو کا بھی مطالعہ کریں گے۔ قدیم پشتو شاعری کی تفہیم کے لئے صرف اس یونٹ پر انحصار نہیں کیا جانا چاہئے بلکہ اس کے لئے مجوزہ کتب کا مطالعہ بھی از حد ضروری ہے۔

مقاصد

اس یونٹ کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- 1- قدیم پشتو شاعری کے ارتقائی مدارج کو جان سکیں اور اس کے بارے میں وضاحت کر سکیں۔
- 2- قدیم پشتو شعری ادب کے اسلوب اور شعراء کے ادبی مقام سے واقف ہو سکیں۔
- 3- مختلف ادوار کی شاعری کی خصوصیات اور موضوعات بیان کر سکیں۔
- 4- لوک شاعری کی مختلف اصناف کے ناموں سے آگاہی کے ساتھ ساتھ ان کی ہیئت کے بارے میں جان سکیں۔

1- قدیم پشتو شاعری

پشتو کی قدیم شاعری تین ادوار پر مشتمل ہے۔ ذیل کی سطور میں ان ادوار کا مختصر تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

1.1- پہلا دور

قدیم پشتو شاعری کا پہلا دور دوسری صدی ہجری سے شروع ہو کر 900 ہجری پر ختم ہوتا ہے۔ یہ دور زیادہ تر ”پنہ خزانہ“ (سج مخفی)، ”دینختو ادبیا تو تاریخ“ (تاریخ ادبیات پشتو) اور ”ہکشانہ شعراء“ (پشتون شعراء) سے اخذ کردہ معلومات پر مبنی ہے۔ ”پنہ خزانہ“ ایک ادبی و تاریخی تذکرہ ہے، جو محمد هوتک ابن داود نے 42-1141ھ میں تحریر کیا۔ اس دور کا سب سے پہلا شاعر امیر کروڑ ہے، جو دوسری صدی ہجری سے تعلق رکھتا ہے۔ اسلامی دور کا پہلا معلوم شاعر ہے۔ پورا نام تاریخ نے امیر کروڑ جہان پہلوان سوری محفوظ کیا ہے۔ یہ 139ھ میں اپنے باپ کی موت کے بعد علاقہ غورستان کا امیر بنا۔ امیر کروڑ کا باپ ”امیر پولاد سوری“ تھا جو ایک بہادر و جوان مرد بادشاہ تھا۔ امیر پولاد نے بنو امیہ کے خلاف ابو مسلم خراسانی کا ساتھ دیا تھا اور یوں وہ خاندان بنو عباس کا ساتھی و مددگار تھا۔ امیر کروڑ کو قدرت نے شعر کہنے کا ملکہ بھی ودیعت کر رکھا تھا۔ چنانچہ وہ نہ صرف ایک جنگجو جوان مرد اور اپنے علاقے کا امیر تھا، بلکہ ایک اچھا شاعر بھی تھا۔ اس کی ایک نظم پنہ خزانہ میں موجود ہے، جو ایک فخریہ اور حماسی رنگ رکھتی ہے۔ مذکورہ نظم کے سارے الفاظ خالص پشتو زبان کے ہیں۔ اس پر عربی فارسی یا کسی اور زبان کا اثر نہیں ہے۔ اس نظم کے ابتدائی چار بندوں کا اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

میں اس دنیا میں مثل شیر کے ہوں

میرا ہسر کوئی نہیں ہے

ہندو سندھ، تھار و کانل اور زابل میں بھی

میرا ہسر کوئی نہیں ہے

میری ہمت کے تیر دشمن پر بجلی کی مانند گرتے ہیں

میں لڑائی کے میدان میں جا کر حملے کرتا ہوں

ٹکست کھا کر میدان جنگ سے بھاگنے والے

(میرے سامنے نہیں ٹھہرتے)

پہاڑ لڑ جاتے ہیں، میں آبادیوں کو ویران کر ڈالتا ہوں

میرا ہمسر کوئی نہیں ہے

میں نے اپنی تلوار کے زور سے ہرات اور جروم کو

فتح کیا ہے، غرج اور بامیان کے باشندوں کے لئے

میرا نام باعث تسکین ہے، میرا نام روم میں بھی مشہور ہے

میرا ہمسر کوئی نہیں ہے

(اردو ترجمہ محمد فی ماہی)

یہ دور کئی لحاظ سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں کئی پشتون شعراء نے قدیم شعری ادب کو نئی اصناف سخن سے متعارف کرایا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے شیخ اسعد سوری (425ھ) نے، جو سلطان امیر محمد سوری کا دوست تھا، امیر محمد شاہ سوری کی وفات پر ایک مرثیہ لکھا، یہ پشتو ادب کا اولین قصیدہ سمجھا جاتا ہے جو چوالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد اسی دور کے ایک اور شاعر تاجینی (580ھ/1184ء) کا نام آتا ہے، جس نے چھٹی صدی ہجری میں ”مثنوی“ کی صنف کو متعارف کرایا۔ یہ شاعر شاہان غوریہ کے عہد میں پیدا ہوا۔ اس نے سلطان غیاث الدین غوری کی مدح میں ایک نظم لکھی، جو پشتو مثنوی کی پہلی شکل سمجھی جاتی ہے۔ اس کے ابتدائی چند اشعار مع اردو ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

نن نہ گفتم کہ صفت د سلطان

چہ دے بادر غازی ملک د جہان

د فیروز کوہ او غور رزا لہ دہ

ہم د تیرو تورو بر مختا لہ دہ

چہ تورہ و کاگی چڑتون کی خالی

غلم نئے کلہ کڑی پہ تورہ سیالی

غیاث الدین دغور زمرے عالی شان

د اسلام دین دہ پہ تورہ روخان

اس دور کا ایک اور شاعر بابا ہونک (661ھ-740ھ) ہے، جس نے پشتو ادب میں پہلی دفعہ اپنی ایک نظم میں

مغلوں کے حملوں اور قتل و غارت کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ قدیم پشتو شعری ادب کے پہلے دور کا ایک اور اہم شاعر اکبر زمیندار (781ھ/1369ء) ہے، جس نے پہلی بار غزل کی صنف کو پشتو شعری ادب میں شامل کیا۔ ان کی غزل میں غم جاناں کے ساتھ غم دوراں کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے ان شعراء کے بعد اپنے انداز میں خوبصورت غزلیں لکھیں۔ ان غزلوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان تک پہنچتے پہنچتے پشتو غزل میں بہت سے نئے تجربات ہوئے ہوں گے اور ان کے سامنے غزل کا کوئی ایسا خوبصورت نمونہ ضرور موجود ہوگا، جسے بنیاد بنا کر انہوں نے خوبصورت غزلیں کہی ہیں۔ موجود تحریری اسناد کی رو سے اکبر پشتو زبان کے پہلے غزل گو شاعر بنتے ہیں، جنہوں نے پشتو کو پختہ اور معیار، فزل عطا کی اور پشتو کو وہ افکار اور تصورات دیئے، جو فارسی گو شعراء نے اپنی غزلوں میں پیش کئے تھے۔ انھوں نے غزل کے علاوہ ایک رومانی نظم بھی لکھی جو پشتو میں ”مرعہ نظم“ کی پہلی شکل سمجھی جاتی ہے۔ ان کی ایک غزل کے چند اشعار مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

چہ مدام زہ ستاو من و تہ نظر وژم	جب میں تمہارے عارض کی طرف، دیکھتا ہوں
دبیلتون لہ بیڑے زڈہ زیر و زبر وژم	تو فراق کے ڈر سے میرا دل زیر و زبر ہو جاتا ہے
کہ پہ مادہ حکم وشی چہ خادم شہ	اگر مجھے حکم دیا جائے کہ تو میرا نوکر ہو جا، تو میں
دغہ ستاد نغری سورانگار پہ سر وژم	تیرے چو لھے کے سرخ انگارے سر پہ اٹھا کر بجاؤں
چہ جمال پہ مہر او مینہ راخکارہ کی	جب (وہ) محبت سے اپنا جمال دکھاتا ہے تو میں
شین طوطی شم پہ ہوا تمینہ پروژم	سبز طوطی کی طرح خوشی سے ہوا میں اڑتا ہوں
کہ مے وژنہ کہ مے پیرے رضا ستادہ	مجھے مار ڈالو یا پرو ڈالو تمہاری مرضی
ستاو غشی تہ مدام موخہ خیکروژم	میں تو ہمیشہ تمہارے ہی تیر کے سامنے اپنا جگر دکھتا ہوں
چہ جمال دے پہ ہجرائے کہ راہہ یادشی	جب فراق میں تیرا جمال یاد آتا ہے
ہفہ دم پہ تصور شمس و قمر وژم	تو میں اس وقت شمس و قمر کا تصور کر لیتا ہوں
ستاد سو رو سنزرو خیال ہسے طویل دے	تیری کالی زلفوں کا خیال اتنا طویل ہے، کہ
تل پہ زڈہ کے دغہ فکر زہ اکبر وژم	اکبر اسے ساری زندگی انجام تک نہیں پہنچا سکتا

اس دور کے ایک اور شاعر غلیل نیازی نے پہلی بار پشتو شعری میں رباعی کو متعارف کرایا۔ یہ سلطان بہلول لودھی،

اس دور کی شاعرات میں بی بی زرغونہ اور رابعہ خاص شہرت رکھتی ہیں۔ یہ اس دور کے آخر یعنی 900 ھ میں بقید حیات تھیں۔ بی بی زرغونہ نے غزل اور مثنوی لکھنے کے علاوہ بوستان سعدی کا پشتونظم میں ترجمہ بھی کیا۔ رابعہ ایک صاحب دیوان شاعرہ تھی۔ پنہ خزانہ (کنج مخفی) نے، اس کی صرف ایک رباعی کو درج کیا ہے۔ یہ دونوں شاعرات قندھار کی رہنے والی تھیں، جو دیگر شعراء اس دور سے تعلق رکھتے ہیں، ان میں شیخ رضی لودھی، امیر نصر لودھی، شیخ بیٹن، شیخ اسماعیل سرہبنے، خربون، ملک یار عرشین، شکارندوے، قطب الدین بختیار کاکی، شیخ متی، شیخ ملک یار، سلطان بہلول لودھی، شیخ محمد صالح، زرغون خان اور دوست محمد کا کڑنمایاں ہیں۔

پشتو شاعری کا یہ پہلا دور کئی لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ پشتو شاعری میں کئی اصناف نثر، مثلاً: مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل اور مریع نظم اسی دور میں متعارف ہوئیں۔ اس دور کی نظمیں پیچیدہ افکار و تخیلات سے مبرا، سادہ اور عام فہم ہیں تاہم ان میں بعض استعمال شدہ الفاظ اب متروک ہیں۔ یہ دور آٹھ صدیوں پر محیط ہے، جس کے بارے میں محققین کی مجموعی رائے یہ ہے کہ امیر کروڑ کے بعد چوتھی صدی ہجری تک پشتو شاعری دوسری زبانوں کے اثر سے بالکل محفوظ رہی، لیکن چوتھی صدی ہجری کے بعد اس پر عربی، فارسی اور ترکی کا اثر نمایاں ہونا شروع ہو گیا۔

1.2- دوسرا دور

پشتو قدیم شاعری کا دوسرا دور ”روشنیہ دور“ کہلاتا ہے۔ اس دور کا سب سے مشہور نام بایزید انصاری المعروف بہ پیرروخان (پیرروشن، 32-931ھ تا 980ھ) ہے۔ (صوبہ سرحد کے جنوبی اضلاع کے لہجے کے مطابق پیرروخان کو پیرروشان کہا جاتا ہے۔ اردو میں ان دونوں کے لئے متبادل کے طور پر ”پیرروشن“ کہا جاتا ہے، جو صحیح ہے)۔ بایزید انصاری قبائلی علاقہ وزیرستان (کافی گرم) کے ایک مشہور مذہبی اور روحانی خاندان ”انصاری“ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے پڑدادا ابراہیم دانشمند، جو عمر شہاب الدین سہروردی کے خلیفہ اور مشہور صوفی زکریا ملتانی کے پیر بھائی تھے۔ عراق سے ملتان آئے اور ملتان سے وزیرستان آکر یہیں کے ہو رہے۔

حضرت بایزید انصاری المعروف بہ پیرروخان / پیرروشان (پیرروشن) ایک صوفی دانشور تھے۔ وہ صوبہ سرحد کی تاریخ میں ایک اہم مذہبی اور صوفیانہ تحریک کے بانی تھے، جو صوفیانہ تعلیمات کے ساتھ ساتھ بدعت اور شرک کی مخالفت کا عزم لے کر وزیرستان سے اٹھ کر صوبہ سرحد کے جنوبی علاقوں سے ہوتے ہوئے شمالی علاقوں تک آئے، پشاور، چارسدہ اور مردان

پہنچے اور مردان کے علاقے میں ہی 980ھ میں وفات پا گئے۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ مقصود المومنین، صراط التوحید اور خیر البیان ان کی مشہور کتابیں ہیں۔ ”خیر البیان“ کو وہ الہامی کتاب قرار دیتے ہیں۔ اس کی تاریخ تصنیف بعض محققین کے نزدیک 957ھ/972ھ اور بعض کے نزدیک 975ھ ہے۔ تصوف کے موضوع پر لکھی گئی اس کتاب کے صوفیانہ افکار نے پشتو کی قدیم شاعری میں ایک ادبی مکتب کو جنم دیا، جسے پشتو ادب میں روحانی مکتب (روحانیہ مکتب) کہا جاتا ہے۔ بایزید انصاری کے افکار کو سب سے پہلے جس شاعر نے شعری جامہ پہنایا، وہ ملا ارزانی خویشتکی (927ھ-1010ھ) تھے۔ (بی بی سی نے 2002ء میں ارزانی خویشتکی پر پروفیسر عبدالخالق رشید کی ایک تحقیق کو نشر کرتے ہوئے، ان کا سن وفات 1028ھ بتایا، یہ ان کی لوح تربت پر، جو پٹنہ (ہند) میں ہے، لکھا ہوا ہے۔) یہ تحریک روحانیہ کے پہلے قابل ذکر شاعر ہیں اور موجود تحریری اسناد کی رو سے پشتو کے پہلے صاحب دیوان شاعر بھی۔ بایزید انصاری کے مرید تھے اور ساتھ ہی ان کے مسلک، افکار اور خیالات کے تشریح کنندہ اور مفسر بھی۔ ارزانی کے قبیلہ اور وطن کے بارے میں ”حالاتہ“ کے مؤلف علی محمد مخلص لکھتے ہیں: ”ملا ارزانی از قبائل خویشتکی بود و وطن در قصور داشت“، یعنی ارزانی کا تعلق قبیلہ خویشتکی سے تھا اور ان کا وطن قصور تھا۔

ارزانی خویشتکی کا کلام تصوف کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ پشتو میں الف نائے اور موضوعاتی نظمیں لکھنے کی ابتدا انہوں نے کی۔ ان کی بعض موضوعاتی نظموں کے اشعار کی تعداد دو سو تک پہنچی ہے۔ ارزانی کا ذکر اخون درویزہ بابا نے اپنے تذکرے میں خصوصیت کے ساتھ کیا ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ ایک ایسے عالم تھے اور چار زبانوں میں شاعری کیا کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں بایزید انصاری کی وضع کردہ تصوف کی آٹھ منازل شریعت، طریقت، حقیقت، معرفت، قربت، وصلت، وحدت اور سکونت کی تشریح نہایت لطیف پیرائے میں بیان کی ہے۔ وہ روحانیہ مکتبہ فکر کے پہلے شاعر تھے، جنہوں نے شعوری طور پر میاں روخان (میاں روشن) کی تعلیمات اور مسلک کو عام کرنے کے لئے کوششیں کیں اور اسے ایک خاص ادبی اسلوب سے نوازا۔ ان کے کلیات کو پشتو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے، جس کی تمام شاعری چھوٹی بحر میں ہے۔

اگر حق مجھے توفیق دے

تو میں اس کی ٹالکھوں گا

پشتو زبان میں ایک دیوان

تمیں حروف کا لکھوں گا

اس طرح میری یادگار باقی رہے گی
پشتوزبان میں حق گوئی کی
ارزانی پشتو میں کہتا ہے
صدقہ آؤ منا

(ترجمہ: پردیس پر دل خٹک)

بعد ازاں اس اسلوب کو مرزا خان انصاری (وفات 1040ھ) نے مزید فلسفیانہ باریکی اور رومانی رنگینی سے مؤثر بنایا۔ مرزا خان انصاری کو روشنیہ مکتبہء فکر کے شعراء میں ایک منفرد مقام حاصل ہے اور یہ اس مکتبہء فکر کے وہ واحد نمائندہ شاعر ہیں، جن کے بعد آنے والے تمام شعراء نے ان کے شعری معیار کو اپنایا اور اس کی پیروی کی۔ ان کے کلام میں روشنیہ فلسفے کا بھرپور عکس موجود ہے اور انہوں نے ارزانی کے بعد اپنی شاعری کے ذریعے پشتو ادب کو علم تصوف سے روشناس کرایا۔ وہ عالم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک باعمل صوفی بھی تھے چنانچہ انہوں نے اپنی تمام زندگی تصوف کے ایک اہم مقام، فنا فی الشیخ کے مرتبے پر فائز ہو کر گزاری۔ ان کا دیوان پہلی بار 1959ء اور دوسری بار 1975ء میں شائع ہوا۔ مرزا خان انصاری کی شاعرانہ عظمت کو خوشحال خان خٹک نے بھی سراہا ہے اور ان کو واحد شاعر کہا ہے، جو علم عروض سے بہرہ ور ہے۔ انہوں نے بایزید انصاری کے مسلک کو شہرت بخشی۔ پشتو شاعری میں مرزا خان اس مکتبہء فکر کے بہت بڑے مبلغ اور غزل کو ایک خاص روش پر ڈالنے والوں میں شمار ہوتے ہیں:

میں کیا کہوں گا کہ کیا ہوں
میری نیستی اور ہستی انہی کی بدولت ہے
جو ہستی سے نیست ہو جائے
میں ہی اس کی ہستی کی مثال ہوں
وصال کی خواہش میں اڑتا ہوں
میں اس لامکاں کا پرندہ ہوں
کبھی سورج کے سامنے ڈرے کی مانند
کبھی پانی کے قطرے کی طرح

مرزا کی زبانی بول رہا ہوں میں ایک بے مثل روخان ہوں

(ترجمہ: پروفیسر پر دل خلک)

مرزا خان انصاری کے بعد دولت لوانی (وفات 1058ھ کے بعد)، روشنیہ مکتبہء فکر کے ایک اور معروف شاعر تھے۔ اس مکتبہء فکر کے دیگر شعراء کے مقابلے میں ان کا کلام قدرے آساں اور عام فہم ہے۔ پشتو میں پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ان کا ایک کلیات موجود ہے، جس میں فلسفہ تصوف بڑی شد و مد کے ساتھ بیان کیا گیا ہے:

یو اللہ دے پہ دودھ کونہ نور سہ نہ شتہ
چے سہ شتہ دے ہم لہ دہ واژہ پہ دہ شتہ
ماوتا خیل سر سرگند کہ دے غایب شو
خج بہ صومرہ سرگند نہ کا سوزہ تہ شتہ
کل عالم دودھ پہ ذات زندہ دے پائی
دماھی حیات دی صومرہ سواو بہ شتہ

ترجمہ: 1۔ دونوں جہانوں میں سوائے اللہ کے اور کچھ نہیں، جو کچھ ہے اسی پر موقوف ہے (اسی کی وجہ سے ہے)

2۔ میں نے اور تم نے اپنا اپنا سراٹھایا اور وہ غائب ہو گیا، جب تک میں اور تو ہے۔ وہ اپنا چہرہ اشکارہ نہیں کریگا۔

3۔ سارا عالم اسی کے وجود سے زندہ ہے۔ مابقی کی زندگی تب ہوگی، جب تک پانی ہوگا۔

روشنیہ مکتبہء فکر کے ایک اور شاعر و اصل روخانی ہیں جو مرزا خان انصاری کے ہم عصر ہیں، ان کی شاعری بھی فلسفیانہ باریکی اور رومانی رنگینوں سے مزین ہے بلکہ ان کی شاعری صوفیانہ تخیل اور رومانیت کی ایک منفرد مابعد الطبیعیاتی امتزاج پیش کرتی ہے۔ چند اشعار مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

لکہ نمر دئے درز پہ مقام رانے
پہ یقین کے دگمان سایہ مشکہ
معرفت د ریاضت جامہ اغوستے
پلک د ستر گے ہم غلاف دے ہم صیقلہ
سوڑ دیدن د محبت پہ قطار نہ دے
د سپوگئی پہ رزا نہ پھنکی اوم
کہ عاشق را پسے مری غم سے دے
د حیات نسیم نے زہیم پرے لکیم

ترجمہ: 1۔ جیسے سورج دن کے درمیانی حصے میں سر پر آتا ہے، یقین کے عالم میں سائے کا ٹھہر جانا مشکل ہو جاتا ہے۔

2۔ معرفت ریاضت کا لباس پہنے ہوئے ہے، آنکھوں کی پلکیں اس کا غلاف بھی ہیں اور صیقل بھی۔

3۔ بے غلوص ملنا محبت کے کام نہیں آتا، چاند کی روشنی میں کچی چیز نہیں پکتی۔

4۔ اگر عاشق میرے پیچھے مرتا ہے تو اس کا غم ہی کیا ہے، کیونکہ میں ہی نسیم حیات ہوں، جو اس کے پاس سے گزرتی ہوں۔

واصل کے بعد علی محمد مخلص (20-1019ھ-1080ھ) روشنیہ مکتبہ فکر کے وہ شاعر ہیں، جنہوں نے روشنیہ تصوفی فلسفہ پر ابن عربی کا رنگ چڑھایا اور پشتو کی صوفیانہ شاعری کو حکیم سنائی اور مولانا روم کی شاعری کا ہم پلہ بنادیا۔ نمونہ کلام مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

اے مخلصہ د توحید تمثیل سرگند دے	دا مولیٰ مانند سیاہی خلق حروف
ہر نفس لارہ سرگندہ و بیچوں تہ	چے پرلب و نہر زی ورشی جیون تہ
پہ ظاہر کے د باطن مشاہدہ کڑہ	پہ مقع کے سرگندگی نو عروسہ

ترجمہ: 1۔ اے مخلص توحید کی تمثیل واضح ہے۔ یہ خالق سیاہی کی طرح اور مخلوق حروف کی طرح ہیں۔

2۔ بیچوں کی جانب روح کی راہ واضح ہے جو کوئی نہر کے کنارے جاتا ہے وہ (دریلے) جیون تک پہنچ جاتا ہے۔

3۔ ظاہر میں باطن کا مشاہدہ کر کیونکہ دلہن کا چہرہ مقع میں نظر آتا ہے۔

روشنیہ مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے ایک اور شاعر کریم داد ہیں، جو علی محمد مخلص کے ہم عصر تھے۔ ان کی شاعری بھی روحانی تصوف اور تعلیمات کی آئینہ دار ہے۔ دیگر روشنیہ شعراء کے مقابلے میں ان کے دیوان کی ضخامت نہایت ہی کم ہے، تاہم انھوں نے پشتو کے ساتھ ساتھ فارسی کو بھی وسیلہ اظہار بنایا اور فارسی کلام میں اپنا تخلص ”عیشی“ استعمال کیا۔ ان کے پشتو دیوان کو خیال بخاری نے ایڈٹ کیا اور 1964ء میں پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی نے زیور طبع سے آراستہ کیا۔ علاوہ ازیں متعدد ادبی تذکروں اور دیگر منابع میں سے کئی ایسے شعراء کے نام اور ان کے کلام کے نمونے ہمیں ملتے ہیں، جو روشنیہ ادبی مکتب سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں ولی محمد، امداد، جہان داد خان، یوسف خان، سمیل خان (اسماعیل خان) بوحار، میاں خان اور فتح خان قابل ذکر ہیں۔

قدیم پشتو شاعری کے اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کے روشنیہ شعراء نے پشتو شاعری کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی، جس سے بجا طور پر بعد میں آنے والے شعراء نے استفادہ کیا۔ اس دور کے اکثر شعراء نے غزل میں چھوٹی اور بڑی بحر میں بھی طبع آزمائی کی اور فی مہارت سے صوفیانہ اور ادبی اصطلاحات پشتو میں منتقل کیں۔ الف نامہ، پشتو شاعری میں روشنیہ مکتب فکر کی ایک نئی ایجاد ہے۔ اس میں حروف چچی کی اساس پر صوفیانہ اسرار بیان کیے جاتے ہیں۔ ارزانی خوشی اس

قسم کی نظم کا موجد ہے۔

پشتو شاعری کا یہ دوسرا اور ایک صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ اس دور کی شاعری میں تین رنگ تصوف، پشتو زبان و ادب کا فروغ اور قومی احساس نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر بایزید انصاری اور ان کے حلقہ اثر کے دوسرے شعراء نے پشتو شاعری کی روایت کو مزید آگے بڑھایا اور اس میں خصوصی طور پر تصوف کے مضامین کو داخل کیا اور بالخصوص فلسفہ وحدت الوجود کو بھی اپنی شاعری کا بنیادی اور مرکزی موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ پشتو شاعری میں دوسری مشرقی زبانوں کے محبوب موضوعات کو بھی رواج دیا، جس سے پشتو شاعری کا دامن اور وسیع ہوا۔

1.3۔ تیسرا دور

خوشحال خان خٹک (1022ھ - 1100ھ) قدیم پشتو شاعری کے اس تیسرے دور کے سرخیل ہیں اور اس دور کا آغاز ان کی انقلاب انگیز اور آفاقی شاعری سے ہوتا ہے۔ اس سے پہلے روہنیہ شاعری کا موضوع تصوف تک محدود تھا اور اسلوب خالص علمی اور فلسفیانہ رنگ لئے ہوئے تھا۔ خوشحال خان خٹک نے اپنی شاعری میں زندگی کے مختلف موضوعات کا احاطہ کیا۔ انہوں نے رزمیت و حماسیت، قومیت و اخلاق، عشق و جنس اور سیر و شکار کے ساتھ ساتھ تصوف کے مضامین بھی اپنی شاعری میں سموئے اور ان مضامین کے ساتھ ساتھ شاعرانہ اور فنی باریکیوں پر بھی بھرپور توجہ دی۔

خوشحال خان خٹک کے والد کا نام شہباز خان تھا، جو اپنے قبیلے کے سردار اور مصداق تھے۔ خوشحال بابا کے دادا بچکی خان اور پردادا ملک اکوڑ خان تھے۔ قصبہ اکوڑہ انہیں کے نام پر ہے۔ ملک اکوڑ خان کو مغل شہنشاہ اکبر نے دریائے انک سے نوشہرہ تک کی شاہراہ کی نگرانی کا کام سپرد کیا تھا اور اس خدمت کے عوض انہیں منصب عطا ہوا تھا۔ یوں وہ چار پشتوں سے مغلیہ خاندان کے نمک خوار اور منصب دار چلے آ رہے تھے۔ ملک اکوڑ خان کے بعد اس کا بیٹا بچکی خان اور اس کے بعد اس کا بیٹا شہباز خان، شہنشاہ ہمایوں، جہانگیر اور شاہ جہان کے عہد حکومت تک نہایت جان سپاری سے خدمات سرانجام دیتے رہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ملک اکوڑ، بچکی خان اور شہباز خان، بلکہ شروع شروع میں کافی عرصے تک خود خوشحال خان خٹک نے بھی مغلوں کی طرف داری میں تلووار اٹھائی اور یوسف زیوں سے کئی لڑائیاں لڑیں۔ (یہاں تک کہ خوشحال بابا کے باپ اور دادا دونوں انہی لڑائیوں میں یوسف زئی قبائل کے ہاتھوں کام آئے) لیکن آخر کار خوشحال بابا کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا کہ وہ مغلوں کے آلہ کار بننے کی بجائے ان کے خلاف تلووار ہاتھ میں لے کر اٹھ کھڑے ہوئے اور پھر تمام زندگی ان کے خلاف صف آرا رہے۔

اورنگ زیب عالمگیر کے دور میں پشاور کے ایک گورنر (صوبہ دار) نے ایک سازش کے تحت مغلیہ دربار کو مغلوں کے اس پرانے نمک خوار سے بدظن کر دیا۔ نتیجتاً خوشحال خان خٹک کو جو اس وقت تک علاقے کے حاکم کی حیثیت رکھتے تھے، پہلے پشاور بلایا گیا اور یہاں سے پابہ جولاں دہلی بھجوا دیا گیا۔ رہائی کے بعد خوشحال خان خٹک نے مغلوں کے خلاف پشتونوں کو متحد کرنے اور تلوار کے ذریعے ان کو اپنے علاقے سے نکال باہر کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اس سارے پس منظر کی ایک جھلک ان کے اشعار میں دیکھیے:

نمک کھایا ہے مغلوں کا مگر اب
ہوں اورنگ زیب کے ہاتھوں دل افگار
مجھے ناحق اسیر غم کیا ہے
نہیں میں جرم سے اپنے خبردار
ہے افغانوں سے اس کے دل میں نفرت
میں اسکی نیتوں سے ہوں خبردار
کھرے کھوٹے کو میں سنگ محک ہوں
مجھے معلوم ہیں یہ سارے اسرار

☆☆☆☆

بر ہوتی نہ ہو، جو آبرو سے
بھلا وہ زندگی کس کام کی ہے
نہ میں نقصان سے ہوں دل میں خائف
نہ خواہش کچھ مجھے انعام کی ہے
مجھے غیرت نے پاگل کر دیا ہے
دعا میں نے یہ صبح و شام کی ہے
بچاؤلت سے یا رب جو مغل نے
مناصب کے بہانے عام کی ہے
جو مغلوں کی غلامی کر رہا ہے

میں اس افغان سے ہوں آج بہتر
 تھا جب تک پاس میرے منصب و جاہ
 تو میں کیا تھا، فقط بے کار افسر
 مگر اب میں ملک سے کم نہیں ہوں
 گلے سے طوق دولت کو جھٹک کر
 خدا کا شکر ہے آزاد ہوں میں
 نہیں فرمانِ شاهی کا کوئی ڈر

☆☆☆☆

نہ دُزاریوں میں اب جانے کی حاجت
 نہ ہر اک در پہ ہے اب سجدہ ریزی
 مجھے ان سادہ کپڑوں سے ہے الفت
 نہیں مطلوب ہے اطلس کی تیزی
 مجھے مرغوب اپنی جھونپڑی ہے
 نہیں بھاتی، گل کی عطر بیزی
 بھلے ہیں چھاچھ اور جو، کیوں کروں میں
 پلاؤ کے لئے حق سے گریزی
 اگرچہ ساتھ برسوں سے زیادہ
 ہوئی ہے عمر میری، پر جواں ہوں
 سواری میں ہوں اب بھی شل ازبک
 یہ مانا میں شکستہ استخاں ہوں
 میں اپنی قوم کی عزت کی خاطر
 عدو کے واسطے تیغ و سناں ہوں
 نہیں جانی زمانے بھر میں جس کا
 وہ غیرت مند، میں خوشحال خاں ہوں

لیکن اپنے ایک بیٹے اور چچاؤں کے ہاتھوں وہ اپنی اس مہم میں کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ خوشحال خان کی شخصیت بڑی پہلودار تھی۔ وہ اگر ایک طرف اپنے قبیلہ کے سردار تھے، تو دوسری طرف چار پشتوں سے مغل دربار کے منصب دار بھی تھے۔ وہ ایک جری سپاہی، سیاسی سوجھ بوجھ رکھنے والے سپہ سالار، شاعر، ادیب، حکیم، فلسفی، مؤرخ، جغرافیہ دان، رند، صوفی، عالم باعمل، عاشق، شکاری، سیاح، حسن پرست، دوستوں کے دوست اور دشمنوں کے دشمن بھی تھے۔

اس وقت ہم خوشحال بابا کی اس ہمہ گیر شخصیت کے صرف ایک پہلو یعنی شاعری کو لیتے ہیں۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں شاعری انسان کے اندرونی احساسات و جذبات کی آئینہ دار ہوتی ہے اور انسان اپنی ذات اور ارد گرد کے واقعات سے کسی وقت بھی لائق نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ خوشحال خان کی شاعری میں بھی وہ تمام چیزیں سمٹ کر آگئی ہیں جن سے ان کو سابقہ پڑا تھا۔

قدرت نے خوشحال بابا کو شعر کہنے کا ملکہ بدرجہ کمال عطا کیا تھا۔ انہوں نے پشتو شاعری میں نئے نئے تجربے کئے اور قصیدہ، مثنوی، مسدس اور دوسری اصناف سخن سے پشتو شاعری کو روشناس کرایا اور ان اصناف میں ایسے ایسے نادر اور خوبصورت مضامین باندھے کہ اس سے پہلے پشتو شاعری اس سے نا آشنا تھی بقول پریشان خٹک:

”خوشحال خان خٹک نے پہلی دفعہ پشتو شاعری میں تقریباً تمام اصناف سخن کو متعارف کرایا، جو فارسی اور عربی شاعری میں موجود ہیں۔ انہوں نے غزل، رباعی، قصیدہ، مخمس، مسدس، معشر اور ترکیب بند وغیرہ پر طبع آزمائی کی۔ فارسی اور عربی کی مختلف صنعتوں مثلاً تجنیس، حسن تعلیل، طباق الاضداد، ایہام، صنعت ترجیع، تنسیخ الصفات اور لف و نشر وغیرہ کو پشتو شاعری میں متعارف کرایا، لیکن اس بات کا خاص خیال رکھا کہ پشتو شاعری میں فارسی شاعری کی طرح فراریت (Escapism) شامل نہ ہو۔ وہ زندگی میں فرار کی بجائے عمل کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔ انہوں نے شاعری میں رومانیت کے علاوہ بھی ہر موضوع پر طبع آزمائی کی اور اس کا حق ادا کیا۔“ (ح-1)

خوشحال خان خٹک نے قصیدے کے مضامین کو وسعت دی اور اسے شخصیات کی مدح سے نکال کر اخلاقیات کے لئے استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو پشتونوں کے مزاج سے ہم آہنگ کیا اور غزل کے مضامین کو اس قدر وسعت دی کہ بعد کے شعراء کو پشتو میں تنگ دامانی کا گلدہ نہیں رہا اور اس وسعت کا احساس اور اندازہ انہیں زندگی ہی میں ہو گیا تھا کہ انھوں نے اپنے لازوال فن اور بے پناہ تیز قوت تخیل کی بدولت پشتو شعر و ادب میں نئے مضامین کا اضافہ کیا اور ساتھ ہی ان کی نادر

تشبیہات، استعارات اور تماشیل، لذتِ شعر میں اضافے کے باعث بنے اور اس ضمن میں کلاسیکل دور کے تمام شعراء کو پیچھے چھوڑ دیا۔ اس لئے تو بر ملا بول پڑے:

میں نے اونچا کیا جب ادب کا علم
آگئے، شعر کے ملک زیرِ سمند
بچ ہے میرے افکار کے سامنے
شعر شیراز و فکر کمالِ نجد
بحر و اوزان و تقطیع کی سلک میں
میں نے الہام کے درِ پرو کر دئے
بے زر و مال کا ایک بنجارہ تھا
میں نے اس کو درخشندہ گوہر دئے
خشک کلوا تھا نانِ جویں کا مگر
میں نے قند و نبات و عسل کر دیا
میں نے ندرت سے تشبیہ و تمثیل کی
لذتِ شعر کو بے بدل کر دیا
مندئی ایک جگنو تھا میرے لیے
میں ستارے کی مانند ظاہر ہوا
بند بختے میں مرزا کا دیوان ہے
میں نے ارزانی پر بھی تمسخر کیا
چاہے، دولت تھا، واصل تھا یا کوئی اور
باتوں باتوں میں ان سب کو بے گر کیا

مستشرقین کے علاوہ علامہ اقبال نے سب سے پہلے خوشحال خان کو اردو خواں طبقے سے متعارف کرایا۔ خوشحال اور
علامہ اقبال کے افکار میں بھی کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔

مثلاً علامہ اقبال نے مسلمانوں کو خودی کا درس دیا ہے اور اس سلسلہ میں ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

خود کو پہچاننے اور خودی کو بلند کرنے کا یہی درس ہمارے خوشحال بابا نے بھی مختلف پیرایوں میں دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

عارف وہ ہے جس نے اپنا آپ لیا پہچان
ہے عرفان ذات میں اے دل عرفان سبحان

شاعر مشرق ہمیں ستاروں پر کند ڈالنے کا سبق دیتے ہوئے کہتے ہیں:

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کند

اب دیکھئے کہ خوشحال بابا یہی سبق چار سو سال پہلے ہمیں کس انداز میں دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

اور بھی ہیں کتنے ہی جہاں
تم ہی نہ دیکھ سکے ناداں
کتنی زمینیں کتنے فلک
تیری نظروں سے ہیں نہاں
اپنے دل کو ٹٹول کے دیکھ
عرش سے اونچے ہیں انساں
آئینہ دل کو صیقل کر
سب کچھ ہو جائے گا عیاں

خوشحال خان خٹک ایک کثیر التصانیف مصنف تھے۔ مہجر راوری نے اپنی کتاب ”گرامر آف دی افغان لینگویج“ کے مقدمہ میں ان کی کتابوں کی تعداد 360 بتائی ہے، لیکن معروف محقق دوست محمد کامل (ج-2) نے ان میں سے صرف بارہ (12) دستیاب کتابوں کا ذکر کیا ہے، جن میں کلیات خوشحال خان خٹک، دستار نامہ، باز نامہ، سوات نامہ، فضل نامہ، فراق

نامہ، فرخنامہ، بیاض، صحت البدن یا طب نامہ، آئینہ، ہدایہ اور زنجیری شامل ہیں۔ پشتو کے ایک اور محقق ہمیش خلیل نے ان کی دو اور کتابوں کا کھوج لگا کر ”اخلاق نامہ“ اور ”نام حق“ کے نام سے شائع کی ہیں۔

کلیات خوشحال خان خٹک میں نظم، غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مثنوی، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند اور فارسی غزلیں شامل ہیں۔ ”دستار نامہ“ میں متفرق نثری مضامین سیاست، اخلاق، تصوف، فنون سپاہ گری اور فنون لطیفہ شامل ہیں۔ مثنوی ”باز نامہ“ میں بازوں کے پالنے کے طریقے، ان کی اقسام، ان کی مختلف بیماریوں اور علاج کا ذکر ہے۔ ”سوات نامہ“ سوات کی جغرافیائی تمدنی اور سماجی زندگی سے متعلق ہے۔ ”فضل نامہ“ چھوٹی بحر کی مثنوی ہے، جس میں ارکان خمسہ اور عبادات کا ذکر ہے۔ ”فراق نامہ“ قید و بند کے حالات کی روداد ہے۔ ”فرخ نامہ“ مناظرہ شمشیر و قلم ہے۔ ”بیاض“ خوشحال کے خود نوشت حالات زندگی ہے۔ صحت البدن یا طب نامہ حفظان صحت اور طب سے متعلق ہے۔ ”آئینہ“ فقہ کی کتاب کا عربی سے پشتو ترجمہ ہے۔ ”ہدایہ“ معروف عربی کتاب ہدایہ کا پشتو ترجمہ ہے اور ”زنجیری“ پشتو شارٹ ہینڈ، جو ان کی اپنی ایجاد ہے۔ نمونہ کلام کا اردو منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

غزل

تغ کی چیزی تو ہے بس وار کے لئے
بیچ و خم ہے زلف کا دلدار کے لئے
کیوں مجھے کہتے ہو کہ خواہاں کو نہ دیکھو
آنکھیں تو پیدا ہوئیں دیدار کے لئے
شیخ وقف سجدہ ہے، میں مجھ مئے کشی
آئے ہیں اپنے اپنے ہی کردار کے لئے
کہتی ہو مجھ سے کہ میرا تلخ ہے بوسہ
مجھ کو دوا دو دلی بیمار کے لئے
مئے و چنگ و یار کے ہمراہ میں خوشحال
شعر بلب جاتا ہوں گلزار کے لئے

مرد

مردود، ہمت سے پچھے آساں تک جس کی خاک
زندگی کرنے کا جس میں ہو سلیقہ تابناک
چہرہ روشن، قول سچا، عہد اُس کا بادفا
بے دروغ و بے فریب و بے ریا اُس کا تپاک
یوں تو کم آمیز ہو لیکن عمل میں تیز ہو
مثلی غنچہ بند اُس کا منہ ہو اور سینہ ہو چاک
بات پستی اور بلندی کی اگر چھڑ جائے، تو
وہ بلند افلاک کی مانند ہو، پستی میں خاک
ذکر تمکین ہو تو مثل سرو سر افراز وہ
پستیوں میں بار سے جیسے جھکی ہو شاخ تاک
چہرہ تازہ باغ میں جیسے شکفتہ پھول ہو
بلبل شوریدہ کے دل میں ہو اس چہرے کی دھاک
سن کے میں خوشحال حیراں ہوں ترا حسن سخن
لائی یہ ادراک آخر کس فلک سے تیری خاک
(ترجمہ: خاطر غزنوی)

قدیم پشتو شاعری کے حوالے سے خوشحال خان خٹک کے بعد اس کے بڑے بیٹے اشرف خان ہجری (1044ھ۔
1106ھ) کا نام آتا ہے جنہیں ”زنجیروں کا شاعر“ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ بھی خان بابا کی طرح صاحب سیف و قلم تھے۔
انہوں نے اپنی قیمتی زندگی کے 14 سال بیجا پور دکن میں مغلوں کی قید میں گزارے۔ اسیری کے دوران ان کی تخلیق کردہ
شاعری ”صیاتی ادب“ کا شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ ان کے کلام کا زیادہ تر حصہ سادہ اور عام فہم ہے، تاہم بعض جگہوں پر عربی اور
فارسی الفاظ کے استعمال کی وجہ سے مفہیم سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے۔ ان کی شاعری میں عشق و محبت، ہجر، غریب الوطنی کے
جذبات اور اخلاقی مضامین کے علاوہ اپنے وطن کے ساتھ شدید محبت کے احساسات بھی ملتے ہیں:

ما حله ماتم د زان وکړه په وینو
چہ انک وښه ښه شاکړه په ژړا شوم
اوس به سه د وطن کاغزی بوٹی ژاړم
د رخصت سلام ښه وکړو ترے جدا شوم

ترجمہ: ”جب انک کی طرف میری پشت ہوگئی (یعنی جب مغل مجھے گرفتار کر کے انک سے لے جا رہے تھے) تو میں نے خون کے آنسو بہائے اور اپنی جان کا ماتم کیا۔ اب میں وطن کے پودوں اور پتھروں کے لئے کیوں روؤں۔ میں تو ان سے جدا ہوتے وقت انہیں الوداعی سلام کہہ چکا ہوں۔“

شاعری کی دنیا میں اشرف خان ہجری کے علاوہ خوشحال خان خٹک کے کئی اور بیٹوں اور نواسوں نے بھی بڑا نام کمایا۔ بیٹوں میں عبدالقادر خان خٹک، سکندر خان خٹک، صدر خان خٹک، عابد خان خٹک اور گوہر خان خٹک وغیرہ کے نام شامل ہیں جبکہ نواسوں میں کاظم خان شیدا نے نازک خیالی اور باریک بینی میں مثال قائم کی۔

خوشحال خان خٹک کے بعد اسی دور کا سب سے بڑا نام عبدالرحمن بابا کا ہے، جنہیں شاعر کے علاوہ ایک برگزیدہ شخصیت اور ولی اللہ سمجھا جاتا ہے اور ان کے کلام کو تقدس کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ رحمان بابا مہند قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ خوشحال خان خٹک کی اولاد کے ہم عصر تھے۔ پنجابی ادب میں جو مقام بابا بیسہ شاہ اور سندھی ادب میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کو حاصل ہے، وہی مقام پشتو میں رحمان بابا کو حاصل ہے۔ ان کا کلام زبان کی سلاست اور بیان کی شیرینی کا مظہر ہے۔ پشتون سوسائٹی میں ان کے اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے دیوان کو جو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوئی۔

خوشحالا او دولت ښه غلامان دی

زده رحمان په پشتو جبه عالمگیریم

ترجمہ: خوشحال خان اور دولت (لواغے) میرے غلام ہیں۔ میں رحمان پشتو زبان میں عالمگیر ہوں۔

ان کے اشعار داخلی سوز و گداز کی وجہ سے ہر دل کی آواز بن چکے ہیں۔ ان کی شاعری میں تھوڑے کے ساتھ ساتھ عشقیہ اور اخلاقی موضوعات کا ایک بڑا حصہ موجود ہے، جس میں وہی فضیلتی ہے، جو حافظ شیرازی کی فارسی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری کے صوفیانہ مضامین، عام فہمی اور گہرائی دونوں پہلوؤں پر محیط ہیں۔ وہ ایک شاعر انسانیت، ہمہ جہت

غزل

صدائے کبک گر ہوتی نہ غماز
 اچک سکتا اسے ہرگز نہ شہباز
 ہوا ثابت کہ اس دور جہاں میں
 ہر اک شے ہوتی ہے خود اپنی غماز
 ذرا منصور کا انجام دیکھو
 نہ ہو افشا کسی انسان کا راز
 اگر فرزند ہو سے خوار ہمد!
 تو گھر والد کا ہو جاتا ہے بے ساز
 بھلا ہوتا، اگر محسوس کرتے!
 ہم اس انجام کو ہنگام آغاز
 نہیں ہو سکتا منکر، کوئی ”رحمان“
 ترے شعروں میں ہے کچھ ایسا اعجاز

(ترجمہ: طارق درضا)

پشتو غزل

ہر مطرب چے غوگے تاؤ کا د رباب
 پے دا تاؤ کے زما زڑہ کاندی کباب
 چے سامع ئے پے نفہ پے ترانہ شم
 دیوانہ شم گریوان سیرے مست خراب
 ہم ئے تار ہم ئے گفتار ہسے اثر کا
 چے ہیس سوک ئے نہ طاقت لری نہ تاب
 یوئے ساز بل ئے اواز وی د لختیو

دریم شعر پر آغاز کا انتخاب
 سلورم نے یو ساقی د سگہ کمینی
 چے تے نہ آفتاب دی نہ مہتاب
 دا سلور داڑھ فتنے پہ سلور کُچھ
 او بیگز مہ صراحی د میذتاب
 شکم وقت د نوبهار او د زوانیہ
 اودم شغل د بیاض او د کتاب
 چے دا ہومرہ آفتونہ سرہ ٹول شی
 تروسوک سہ رنگ نے کاندی اہتتاب
 چے دا ہسے دلبران پر اثر نہ کا
 یا بہ دیو یا بہ دیوار دی یا دواب
 مرد ہفہ چے خر سود تیر شی ثواب دکا
 نہ ہفہ چے ڈیرے سود دی لگ ثواب

اردو منظوم ترجمہ

جو بزم عشق میں مطرب کوئی اٹھائے رباب
 وہ میرے دل پہ سچیلے سروں کا لائے عذاب
 سنوں جو گوشِ حقیقت سے میں ترا نہ شوق
 جنوں عشق بناتا ہے مجھ کو مست و خراب
 کرے جو تار بھی گفتار دل لرز نے لگے
 کہاں کا صبر و سکون اور کہاں کی طاقت و تاب
 تہے نصیب جمال و کمالِ نغمہ و ساز
 ہر ایک سانس ہو ہر دل کے واسطے مضرب

اور ایسی بزم میں بیٹا بدوش ہو ساقی
 کچھ آفتاب کہیں اس کو اور کچھ مہتاب
 ادائے گل بدنی ہو صدائے ہم خشی
 اور انجمن میں رواں ہو صراحی مئے ناب
 سوادِ فصلِ بہاراں بھی ہو جوانی پر
 کوئی کتاب میں گم ہو کوئی رتینِ رباب
 جہاں لگا ہو یہ رنگیں قیامتوں کا ہجوم
 نہ اجتناب کا یارا وہاں نہ صبر کی تاب
 جو بزمِ گل خشاں مہمہ رُخاں میں رہ کر بھی
 اثر پذیر نہ ہو آدمی ہے وہ برقاب
 جو کارِ خیر ہو اپنے مفاد کی خاطر
 اگرچہ نیک عمل ہے مگر نہیں ہے ثواب

(ترجمہ: پروفیسر محمد ظہان)

متفرق اشعار

- 1 سخاوت سے خزانوں میں کمی آتی نہیں ہرگز
 نکالو جس قدر دریا کا پانی اور بڑھتا ہے
- 2 خالی شکم پہ کی جو قناعت رباب نے
 نعماتِ دل پذیر عطا ہو گئے اسے
- 3 تا اہل سے وفا کی تمنا نہ رکھ کبھی
 گئے کا رس نصیب کہاں خشک بانس کو

- 4 شکستہ کھنڈر دیکھ کر منہ نہ پھيرو
یہ ویرانیاں کل کی آبادیاں تھیں
- 5 کہو تم نے کہیں وہ مہر عالم تاب دیکھا ہے
کہ جو رکھتا ہو قد بھی زلف بھی لبھائے لعلیں بھی
- 6 پڑے زلف سیہ کا جس پہ سایہ
نہیں کرتا تمنا وہ ہما کی
- 7 ہماری زیت کے مرکب کی باگ ہے نہ رکاب
سوار عمر گرے گا یہاں کہیں نہ کہیں
- 8 یہ سنا تھا ظلمتوں میں ہے مقام آب حیاں
مجھے مل گیا یہ تحفہ ترے حسن کی ضیاء میں
- 9 زلف اور رخسار حیرے مہ جہیں
ہیں یہی شام و سحر میرے لئے
- 10 ترے شہیدوں ہی کی خاک میں ہے یہ تاثیر
ہر ایک مٹی سے لالہ اگا نہیں کرتا
- 11 کبھی ہے مجھ پہ کبھی التفات غیروں پر
کہ خوب و زشت برابر ہیں ابر باراں کو
- 12 ایک دن ڈوبے گی آخر موت کے سیلاب میں
کاغذی کشتی پہ کر لو سیر دنیا چند روز
- 13 زندگی بے لگام مرکب ہے
اور انسان ایک خفٹہ سوار
- 14 مایہ کی ساری عمر سمندر میں کٹ گئی
پر بے خبر ہے موج کی فطرت سے آج تک

15 جو مجھ کو تیری محبت سے باز رکھتے ہیں

وہ تیری چاہ میں مجھ سے ہیں دو قدم آگے

16 دست رنگیں کسی کا اے ”رحمان“

سرخ پھولوں کی شاخ ہے گویا

(ترجمہ فارغ بخاری / رضا ہمدانی)

اس دور کا ایک اور اہم شاعر، جو رحمان بابا کا ہم قبیلہ اور ہم علاقہ تھا، عبدالمہمید مومند (1075ھ-1155ھ کے بعد) ہے۔ اس کی شاعری اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے۔ وہ پشتو ادب میں ایک الگ سبک (مکتب) کا پیش رو ہے جو نازک خیالی اور باریک بینی کا سبک کہلاتا ہے۔ حمید بابا کی شاعری میں نازک خیالی، مضمون آفرینی، نادر تشبیہات اور استعارات کا بے بہا خزانہ پایا جاتا ہے۔ پشتو میں ان کے اشعار کا دیوان ”درومجان“ کے نام سے مشہور ہے۔ اس نے، شاہ وگدا اور نیرنگ عشق، نام کی دو منظومیاں بھی فارسی زبان سے پشتو میں ترجمہ کیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہو:

مڑا وے رنگ زما پوختہ لہ مڑاوترگو	داچے وی خبردارے د خوار پہ خوار
سرہ لمہ شو لالہ زار زمالہ آہ	د زڑہ سو پوہ زڑہ سو زڑہ سوے کیگی
ہسے پٹ مہر پہ قہر کے کڑی خٹکے	لکہ سوک چے کفرستان کے دینداری کڑی
بیابہ نہ موے بوسہ لہ خوگو شو نڈ د	سو دے زڑہ پہ شان د پانو پرخون نشی

ترجمہ: 1- میرا مرجھایا ہوا رنگ اپنی مرجھائی ہوئی آنکھوں سے پوچھ، کیونکہ خوار لوگ خوار لوگوں کی صورت حال سے ہی آگاہی رکھتے ہیں۔

2- لالہ زار میری آہ سے شعلہ زار بن گیا ہے، کیونکہ دل جلوں کا دل جلوں پر ہی دل جلتا ہے۔

3- حسین لوگ قبر میں مہر پوشیدہ طور پر اس طرح کرتے ہیں جیسے کفرستان میں کوئی دینداری کرتا ہے۔

4- آپ تب تک شکر کا بوسہ نہیں پاسکتے، جب تک آپ کا دل پان کی طرح پرخون نہ ہو جائے۔

حمید بابا کے بعد کاظم خان شیدا (وفات 1194ھ) پشتو کی قدیم شاعری میں ”ہندی سبک“ کا ایک مکمل نمائندہ

شاعر ہے، جو افضل خان خٹک کا بیٹا اور اشرف خان کا پوتا اور خوشحال خان خٹک کا پر پوتا تھا۔ وہ اپنے خاندان کے دوسرے افراد کی طرح عالم و فاضل شخص تھا۔ ادبیات سرحد کے مصنف اس کے مکتبہ فکر اور فن سخن کے بارے میں رقمطراز ہیں:

”پشتو ادب میں حمید بابا نے جس مکتبہ فکر کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔..... شیدا نے اس قصر کے نقش و نگار کو اچھوتے اور شوخ رنگوں سے ابھارا۔ اس طرح شیدا، خوشحال خان کے گھرانے سے ہوتے ہوئے بھی حمید بابا کے مکتبہء خیال کا ایک ممتاز فرد، ماہر صنّاع اور اسی طرز کا دلدادہ نکلا بلکہ بعض خصوصیات میں تو اس نے اس ماحول میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کیا۔ شیدا کے ہاں لفظی مصوری اپنے عروج پر ہے۔ تصویر کے خطوط کی دلکشی و تناسب، رنگوں کا امتزاج اور دیدہ زیبی، پس منظر کا حسن اور مواد کا انتخاب ان سب نے مل کر شیدا کے کلام میں یونانی مصوری جیسی عظمت پیدا کر دی ہے“ (ح-3)

اس نے اپنے فن کے ذریعے پشتو غزل کو لطافت اور نازک خیالی کی معراج تک پہنچایا۔ اس نے اپنی شاعری میں دوسری زبانوں کی اصطلاحات و تراکیب اور مشکل الفاظ استعمال کئے، جس کی وجہ سے اس کے کلام کے سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے، تاہم اس کی غزلوں کا مطالعہ یہ پتہ دیتا ہے کہ اس نے یہ اصطلاحات اپنے معنوں سے بھی زیادہ وسیع مفہوم میں استعمال کی ہیں۔ شیدا کے چند اشعار مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

مہ حاصل دمسکانو لہ دولت
داشعار بحر دی قل بے تراوہ
سرگردان کاندی گرداب خلاف و بحر
بیروی دہ دگلان بے مضرتہ
دمرآت غوندے جوہر پہ ایرو ورکا
کلہ فعل و صاف دل وی بے حکمتہ
ہمیشہ وی نرم چوب غذا د کرم
شیدا مہ شہ مرد خالی لہ سیاست

ترجمہ: 1۔ کنجوسوں کی دولت کا کیا فائدہ، اشعار کے سمندر میں تراوت نہیں ہوتی۔

2۔ بحر کی مخالفت نے مہسور کو سرگردان کر رکھا ہے، بیروں کی بیرونی بے مضرت ہوتی ہے۔

3۔ آئینے کو جوہر، راکھ سے دیتے ہیں، صاف دلوں کا فعل حکمت سے کب خالی ہوتا ہے۔

4۔ نرم لکڑی ہمیشہ کیڑوں کی غذا ہوتی ہے، شیدا آدمی کو کبھی سیاست سے خالی نہیں ہوتا چاہئے۔

قدیم پشتو شاعری کے اس تیسرے دور کا ایک اور نمائندہ شاعر علی خان ہے۔ وہ غزل کے فن کا استاد ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں خالص پشتو اصطلاحات استعمال کی ہیں اور یہی اس کی انفرادیت ہے۔ فنی لحاظ سے علی خان کی غزل پر کامگار خٹک اور کاظم خان شیدا کا رنگ غالب ہے۔ علی خان اور اس کے ہم عصروں کے بعد پشتو شاعری ایک نئے پیغام، نئے انقلاب اور نئے اسلوب کے انتظار میں ایک جگہ رکی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے دوا شعار کا منظوم اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

کتنے آوارہ گرد ہیں آنسو !!

اب ٹھہرتے نہیں ہیں دامن میں

ماہ و پروین و ککشاں ہیں کہاں

بات جو ہے حسین دلہن میں

اس سبک کے مشہور پیروکاروں میں پیر محمد کاکڑ، میرزا حنان، قلندر، عبداللہ محزون، کامگار خان خٹک اور محمدی صاحبزادہ شامل ہیں۔

قدیم پشتو شاعری کے اس دور کو پشتو ادب کا ”عہد زریں“ کہا جاتا ہے کیونکہ اس دور میں خوشحال خان خٹک اور رحمان بابا جیسے عظیم المرتبت شعراء اور نابغہ روزگار شخصیات پیدا ہوئیں۔ اس لئے اس دور کی شاعری موضوع اور فنی تنوع کے اعتبار سے عروج پر ہے۔ پشتو ادب اور پشتو شاعری کا یہ سنہرا دور خوشحال خان خٹک اس کی اولاد اور اس کے ہم عصروں سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے متعلق ڈاکٹر راج ولی شاہ خٹک لکھتے ہیں کہ ”یہ دور ہے کہ جس میں نہ صرف پشتو ادب اور شاعری تکمیل تک پہنچی بلکہ پشتون ثقافت کے خدو خال کی تصویر کی ہر لکیر نمودار ہوئی اور تہذیب کا مکمل چہرہ نظر آیا“۔ (ج-4) مختصر یہ کہ قدیم پشتو شاعری کا یہ تیسرا دور پچھلے ادوار کے مقابلے میں موضوعات کے تنوع، صنائع بدائع کے استعمال، اصنافِ سخن کی فراوانی، مضمون آفرینی، فنی اور فکری چٹنگی غرض ہر لحاظ سے مالا مال اور غنی ہے۔ حقیقت پسندی، رندی و مستی، فلسفہ، فطری شاعری اور تصوف اس دور کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس دور میں تین مکتبہ ہائے فکر و فن نظر آتے ہیں، جن میں خوشحال کا مکتب، رحمان بابا کا مکتب، حمید کا مکتب اور سبک ہندی شامل ہیں۔

2- لوک شاعری

اگر کسی قوم کے مجموعی مزاج کا اندازہ لگانا ہو تو اس کے لوک گیتوں سے لگایا جاسکتا ہے کہ قومی جذبات لوک گیت میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ لوک گیت تصنع اور تکلف سے پاک ہوتے ہیں۔ ان میں حقیقت پسندی اور بے ساختگی ہوتی ہے اور یہ کسی خاص طبقے کی ترجمانی کے بجائے عام لوگوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لوک گیت کروڑوں لوگوں کی عادتوں، رسموں، عقیدوں، انداز فکر، طرز معاشرت اور روحانی زندگی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ پشتو میں وہ تمام اصناف سخن رائج ہیں جو اردو، فارسی اور دیگر مشرقی زبانوں میں رائج ہیں، لیکن پشتو لوک گیتوں کا سر یہ معیار و مقدار دونوں کے لحاظ سے زیادہ قدر و قیمت کا حامل ہے۔ یوں تو ہر علاقے میں اپنے اپنے لوک گیت ہوتے ہیں مگر پشتو میں کچھ لوک گیت ایسے بھی ہیں جو تمام پشتونوں کا مشترکہ ورثہ ہیں۔ ان میں لنڈی، چار بیت، نیمہ کئی، بکتی، بدلہ، لوبہ اور اللہ ہو شامل ہیں۔ ان تمام اقسام کے گیتوں میں کچھ مشترکہ پہلو بھی ہیں اور تکنیک کے لحاظ سے ان میں کچھ فرق بھی پایا جاتا ہے۔ لوک شاعری کی ان معروف اصناف میں سے چند کی فرداً فرداً تفصیلات یوں ہیں:

2.1- ٹپہ

ٹپہ پشتو لوک شاعری کی معروف اور قدیم صنف ہے۔ اسے لنڈی اور مصرعہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا مصرعہ نو سیلابوں اور دوسرا تیرہ سیلابوں کا ہوتا ہے۔ اس قدیم صنف سخن کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پشتون تہذیب و تمدن، ثقافت، مذہب، روحانیت، دستور، اقدار و روایت اور تاریخ کے سارے مظاہر جلوہ گر ہوتے نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی اس صنف ادب میں مذہبی، معاشرتی، رزمیہ، عشقیہ اور المیہ موضوعات کے علاوہ معاشرتی زندگی سے متعلق تمام پہلوؤں کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اس منفرد صنف کو جو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی وہ پشتو لوک شاعری کی کسی اور صنف کے حصے میں نہیں آئی۔ ٹپہ عمومی طور پر دائیں کان پر دایاں ہاتھ رکھ کر ”یہ قربان“، ”یہ درزارشہ“ اور ”یہ کہ زار“ کی لمبی تان الاپ کر گائے جاتے ہیں۔ مختلف موضوعات سے متعلق دو ٹپے دیکھئے:

زان ے زرو جامو کے جوڑ کزو

لکہ پہ وړان کلی کے باغ دگلو وینہ

کہ دوطن پہ تنگ شہید شوے

پہ تار د زلفو بہ کفن درتہ گنڈمہ

ترجمہ: 1- میری محبوبہ نے اپنے پرانے کپڑوں میں خود کو آراستہ کر رکھا ہے۔ مجھے ایسے لگ رہا ہے جیسے کسی ویران گاؤں میں پھولوں کا باغ ہو۔

2- اگر تو وطن کی خاطر شہید ہو جائے تو میں زلفوں کی تار سے تمہارا کفن سیوں گی۔
بچے کے حوالے سے پشتو زبان کافی ثروت مند ہے اور اس میں ہزاروں کی تعداد میں بچے موجود ہیں۔ پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی کی طرف سے چھتیس ہزار پشتو بچے دو ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

2.2- چار بیتہ

چار بیتہ بھی لوک شاعری کی ایک معروف صنف ہے۔ یہ عموماً مرد حضرات گاتے ہیں۔ عوامی صنف ہونے کے ناطے چار بیتہ بھی سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ فرانسیسی مستشرق جیمز ڈارمسٹیر کے مطابق چار بیتہ پشتو نون کی تحریر شدہ تاریخ ہے، جن میں ان کی لڑائیوں اور اسلامی جنگوں کی روداد کو محفوظ کیا گیا ہے۔ فنی اعتبار سے اس میں پہلے ایک مطلع ہوتا ہے جو دو یا دو سے زیادہ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کے بعد بند شروع ہوتا ہے۔ بند کے مصرعوں کی تعداد متعین نہیں ہے۔ بالعموم چار سے لے کر بارہ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے، لیکن اکثر بند آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ چار بیتہ کئی بندوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ بند جب ختم ہوتا ہے تو اس کے اختتام پر مطلع دہرایا جاتا ہے۔ ہر بند کے تمام مصرعے مطلع کے مصرعوں کے ہم وزن ہوتے ہیں۔ پشتو میں ہیئت کے اعتبار سے چار بیتہ کی کئی اقسام درج ہیں اور ان کے بندوں کا معاملہ بھی چار بیتہ کی قسم پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ طویل نظم سے مشابہ ہوتا ہے اور مکالمے کی صورت یا دو گانے کی طرز پر لکھا جاتا ہے:

مرد:

گڈریا بن کے تری بکریاں چرالوں گا
میں تجھ سے ملنے کی تدبیروں نکالوں گا
ترے بغیر سسکتی ہے زندگی میری
ترے بغیر فراواں ہے بیکلی میری
ترے بغیر تڑپتی ہے روح بھی میری
میں تیرے واسطے ہر اک ستم اٹھالوں گا
گڈریا بن کے تری بکریاں چرالوں گا

عورت:

ملک کی بیٹی ہوں میں، تو کسان بیچارا
یہ میرا حسن ہے دھکا ہوا سا انگارا
چمک دمک سے سمجھتا ہے تو جسے تارا
تو سوچتا ہے اسے آنکھ میں چھپالوں گا
گڈریا بن کے تری بکریاں چرالوں گا

مرد:

ڈرانے مجھ کو کہ عزم و عمل کی جان ہوں میں
غریب ہوں پہ زرو سیم سے گران ہوں میں
نخیف ہوں پہ حیت میں اک چٹان ہوں میں
ہر ایک حیلے سے تیرا سراغ پالوں گا
گڈریا بن کے تری بکریاں چرالوں گا

عورت:

سنا کے حجرے میں میرے جنوں کے افسانے
خدارا یوں مجھے بدنام کر نہ دیوانے
ہر اک سے کہتا ہے مارا ہے مجھ کو لیلیٰ نے
مٹی نہ وہ تو عدم کا میں راستہ لوں گا
گڈریا بن کے تری بکریاں چرالوں گا

(ترجمہ: طارق بخاری و رضا ہدائی)

2.3- بکشی

یہ صنف سخن بلوچستان اور سرحد کے جنوبی اضلاع میں سب سے زیادہ مقبول ہے۔ گانے کے وقت اس کے ساتھ رقص بھی کیا جاتا ہے۔ اس میں عموماً عشقیہ مضامین پورے جوش اور ولولہ کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں۔ فنی اور تکنیکی اعتبار

سے بکتنی کا آغاز ایک شعر سے ہوتا ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں جو سر کہلاتا ہے۔ سر کے بعد بند شروع ہوتا ہے۔ کتنی کئی بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس کے ہر بند میں چار مصرعے ہوتے ہیں اور ہر بند کا آخری مصرعہ سر کا ہم قافیہ ہوتا ہے جس کے ساتھ سرد ہرایا جاتا ہے۔

2.4۔ ہمہ گئی

یہ بالخصوص عورتوں کی صنف سخن سمجھی جاتی ہے، جو اسے عموماً شادی بیاہ کے موقع پر گاتی ہیں۔ اس میں زیادہ تر نپے گائے جاتے ہیں، جن میں رزمیہ، بزمیہ، عشقیہ، طربیہ اور المیہ جیسے موضوعات سمائے ہوئے ملتے ہیں۔ فنی اور ساخت کے اعتبار سے اس کی ترتیب یوں ہوتی ہے کہ شروع میں نپے کا پہلا مصرعہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد ایک چھوٹا سا مصرعہ لگایا جاتا ہے۔ اس چھوٹے مصرعے کے بعد نپے کا دوسرا مصرعہ ہوتا ہے اور اس مصرعے کے بعد وہی چھوٹا مصرعہ دہرایا جاتا ہے۔ یہ مختلف مواقع پر کورس کی شکل میں گائی جاتی ہے۔ مثلاً :

زما زگے کوئی درد نہ	میرے دل میں درد ہے
خیر خورے ولے؟	کیوں بہن کیا ہوا؟
ذاشناغم را باندے زیات دے مڑا بہ شمع	محبوب کا غم بڑھ گیا ہے مر جاؤں گی
خیر خورے ولے؟	کیوں بہن خیر تو ہے؟
تہ بہ بستر کوئے خوبوند	تم بستر پر نیند کے مزے لوٹتے ہو
خیر خورے ولے؟	کیوں بہن کیا ہوا؟
خما پہ مخ کے اوٹکے لارے جوڑہ ویند	میرے چہرے پر آنسوؤں نے راستے بنا لئے ہیں
خیر خورے ولے؟	کیوں بہن کیا ہوا؟
ستاپہ فرقت م زڑہ قلم شو	تیری فرقت نے دل میں شکاف ڈال دیئے ہیں
خیر خورے ولے؟	کیوں بہن کیا ہوا؟
لکہ لوئے غرچہ زلز لے چولے ویند	جیسے عظیم پہاڑوں میں زلزلے دراڑیں ڈال دیتے ہیں
خیر خورے ولے؟	کیوں بہن کیا ہوا؟
چہ اول مرگ دے بیاژ وند دن دے	کاش موت کے بعد ایک دفعہ پھر زندگی ملتی

خیر خورے ولے؟ کیوں بہن کیا ہوا؟
چراغہ معلوم وے در پردہ چلو نیو نہ تاکہ اپنے بیگانوں کی نیت کا پتہ چل جاتا
خیر خورے ولے؟ کیوں بہن کیا ہوا؟
(ہتھوڑک بیت)

2.5- لوہ

لوہ بھی لوک شاعری کی ایک معروف صنفِ سخن ہے۔ لوہے دو گانے کی صورت میں بھی گائے جاتے ہیں اور انفرادی طور پر بھی۔ اس کا وزن خالص مقامی موسیقی پر قائم ہے۔ اس میں بالعموم عشق و محبت کے مضامین بیان کئے جاتے ہیں۔ یہ کئی بندوں پر مشتمل ہوتا ہے جس کا آغاز ”سر“ سے ہوتا ہے، جو دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے، جس کا پہلا مصرعہ قدرے طویل اور دوسرا مصرعہ چھوٹا ہوتا ہے۔ اس کے بعد دو یا دو سے زیادہ مصرعے ہوتے ہیں۔ ہر بند کے آخر میں سرد ہرایا جاتا ہے۔ تاہم فنی لحاظ سے سارے لوہے اسی ایک طرز پر نہیں ہوتے۔ نمونہ دیکھیے:

خمارے ستر گرے چہ راواڑوی صنم
زڑہ مے شی قلم قلم
پہ دنیا کے رب پیدا کڑے مہ جبینے
زہ دے یاریم پہ ریختینے
راشہ راشہ پہ لیمومے گدہ قدم
ترجمہ: محبوب جب خمار آ نکھیں میری طرف پھر لیتا ہے
تو میرا دل پارہ پارہ ہوتا ہے
جب خدا نے تمہیں دنیا میں پیدا کیا
میں تمہارا سچا عاشق ہوں
آؤ میری پلکوں پہ قدم رکھو

پہ سپین مخ کنے دخالونہ زر زری دی

سرۂ لبان د آناری دی

ما پرے ایخے سرو مال دی مقدم

ترجمہ: تیرے سفید کھڑے پدزین خال (تل) ہیں

تیرے سرخ ہونٹ انار کی مانند ہیں

میں نے سرو مال اس پر قربان کرنے کے لئے بڑھایا ہے۔

زہ پہ تاباندے مٹین یم تل مدام

سروے قدے، گل اندام

دغم اوخکے مرے پہ مخ زی دم پہ دم

ترجمہ: میں ہمیشہ تمہارا عاشق ہوں

اے سرو قد، گل اندام

غم کے آنسو ہر وقت بہاتا ہوں

خوب خندا پہ خان حرام کڑہ تو کلہ

خان دمہ کڑہ بے عملہ

سوال قبلگی پہ وخت د صبح دم

ترجمہ: تو کل! اپنے اوپر ہنسی اور غیظ حرام کر لے

اپنے آپ کو بے عمل نہ بنا

صبح کے وقت دعا قبول ہوتی ہے

(پشتو لوک گیت)

2.6۔ بدلہ (داستان)

بدلہ مثنوی کے طرز پر لکھا جاتا ہے اس میں رومانی، تاریخی اور رزمیہ واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ آدم خان در

خانی، مومن خان شیرینی، فتح خان رابیا، جلاتے محبوبہ وغیرہ پشتو ادب کی مشہور داستانیں ہیں، مگر اسے بدلہ خاص طور پر اس

وقت کہا جاتا ہے، جب اسے ساز اور سر کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اسے سندره (گیت) بھی کہا جاتا ہے۔

2.7۔ اللہ ہو

پشتو زبان میں اللہ ہو لوری کا مترادف ہے۔ پشتو اللہ ہو کے بارے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں:

”پشتو اللہ ہو کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بچے کو ملی کتے یا ہوتے سے ڈرانے کے بجائے بہادری، اولوالعزمی اور غیرت و حمیت کا درس دیا جاتا ہے جو آئندہ زندگی میں بچے کے لیے حرز جان بن جاتا ہے اس میں اسلاف کے اولوالعزمانہ کا رنا ہے، جنگ کی کہانیاں، حب الوطنی اور سخت کوشی کا درس ملتا ہے یا ماں اپنے جذبات پیش کرتی ہے، دشمنوں کو کوستی ہے۔ بچے کو بڑا ہو کر دشمنوں سے انتقام لینے کی تلقین کرتی ہے اور آنے والی عمر میں اسے دکھوں اور مصائب سے آگاہ کرتی ہے۔“

نمونے کا منظوم اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

مری جاں چین سے جھولے میں سو جا
 حسین خوابوں کے نظاروں میں کھو جا
 گیا ہے باپ تیرا جنگ کرنے
 وطن کی آن پر جاں سے گزرنے
 کیا حملہ فرنگی فتنہ گر نے
 مری جاں چین سے جھولے میں سو جا
 حسین خوابوں کے نظاروں میں کھو جا
 گیا ہے باپ تیرا جنگ کرنے
 نہیں آتا جہاں سے کوئی جا کر
 ہیں بے پایاں حریفوں کے عسا کر
 مری جا چین سے جھولے میں سو جا
 حسین خوابوں کے نظاروں میں کھو جا
 ادھر غم زاد بھائی بھی ہیں ناری
 چلا بس تو کریں گے وار کاری
 جگر کا خون ہے آنکھوں سے جاری

مری جا چین سے جھولے میں سو جا
حسین خوابوں کے نظاروں میں کھو جا

(ترجمہ: فارغ بخاری)

3۔ خود آزمائی

- 1۔ قدیم شاعری کے پہلے دور میں جو فارسی اصناف سخن پشتو شاعری میں متعارف ہوئیں ان کے بارے میں وضاحت سے لکھیں۔
- 2۔ روشنیہ مکتبہ فکر کے شعراء کی شاعری خالص صوفیانہ فلسفے سے بھری پڑی ہے۔ مدلل بحث کریں۔
- 3۔ قدیم پشتو شاعری کا تیسرا دور ”زریں دور“ کہلاتا ہے۔ کیوں؟
- 4۔ خوشحال خان خٹک کے عہد کے بارے میں آپ جو کچھ جانتے ہیں، اسے مفصل بیان کیجئے۔
- 5۔ کیا رحمان بابا صوفی شاعر تھے؟ کلام کے حوالے سے وضاحت کریں۔
- 6۔ قدیم پشتو شاعری کی تاریخ اس طرح بیان کریں کہ اس میں تمام ادوار کا تذکرہ ہو جائے۔
- 7۔ پشتو لوک شاعری کی مختلف اصناف پر روشنی ڈالیں۔

☆ حوالہ جات

- (ح-1) = پریشان خٹک، پشتو شاعری (مقدمہ)، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، 1987ء، ص 65
- (ح-2) = دوست محمد خان کامل، کلیات خوشحال خان خٹک، پشاور، ادارہ اشاعت سرحد، 1952ء، ص 1-15
- (ح-3) = رضا ہدانی، ادبیات سرحد، ص 287
- (ح-4) = راج ولی شاہ خٹک، ڈاکٹر، دہشتادہ بی تحریکوند، پشاور، پشتو اکیڈمی، 1989ء، ص 154

پونټ نمبر 3

قديم نثري ادب
(پشتو)

تحریر : عبداللہ جان عابد
نظر ثانی : ڈاکټر پرویز مجبور خویشکی

فہرست

صفحہ نمبر

85	☆ یونٹ کا تعارف اور مقاصد
87	1- قدیم پشتونز
87	1.1 پہلا دور
88	1.2 دوسرا دور
93	1.3 تیسرا دور
100	2- خود آزمائی
101	☆ حوالہ جات

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات

اس یونٹ میں آپ قدیم پشتو نثری ادب کے بارے میں تفصیلی مطالعہ کریں گے۔ قدیم پشتو شاعری کی طرح قدیم پشتو نثری ادب بھی تین ادوار پر مشتمل ہے۔ ان تین ادوار میں پشتو نثر کا انداز اور معیار ایک دوسرے سے مختلف ہے، پہلے دور کی نثر آسان اور عام فہم، دوسرے دور کی نثر مسجع و مقفی اور تیسرے دور کی نثر کو مسجع، موزوں اور معاصر نثر کے درمیان ایک پل تصور کیا جاتا ہے۔ اس یونٹ اور مجوزہ کتب کے تفصیلی مطالعے کے بعد ان مختلف ادوار میں قدیم پشتو نثر میں رونما ہونے والی مذکورہ بالاتبدیلیاں آپ پر واضح ہو جائیں گی۔

مقاصد

- اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:
- 1- پشتو کے قدیم نثری ادب کے اسلوب کے بارے میں مکمل شعور حاصل کر سکیں۔
- 2- مسجع اور مقفی نثر کے بارے میں جان سکیں اور ان کے نمونے ملاحظہ کر سکیں۔
- 3- قدیم پشتو نثری ادب کے مختلف ادوار کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں اور ان کا تقابلی جائزہ پیش کر سکیں۔
- 4- اردو تراجم کے ذریعے قدیم پشتو نثر کے چند نمونوں کا مطالعہ کر کے ان کے موضوعات اور ان کی خصوصیات جان سکیں۔
- 5- قدیم دور کے حوالے سے پشتو کے اہم نثر نگاروں کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں۔

1۔ قدیم پشتون نثر

قدیم پشتو شاعری کی طرح قدیم نثری ادب بھی تین ادوار پر مشتمل ہے اور ہر دور کی نثر کی خصوصیات اور اسلوب ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں۔ ذیل میں تینوں ادوار کی نثر کا مختصر تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

1.1۔ پہلا دور

قدیم پشتو نثر کا آغاز ”پنہ خزانہ“ (سج مخفی) کی روایت کے مطابق محمد ابوباسم سروانی (223ھ-297ھ) نے کیا، جن کی کتاب کا نام ”دسالو و گمہ“ (نیم صحرا) ہے۔ یہ کتاب غلیل بن احمد کی عربی کتاب کا ترجمہ ہے، جس میں عربی اشعار اور فصاحت و بلاغت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہ پشتو نثر کی اولین کتاب شمار ہوتی ہے مگر اس کی حقیقت صرف نام تک محدود ہے۔

اس کے بعد پشتو نثری ادب کی دوسری کتاب ”تذکرۃ الاولیاء“ ہے جو سلیمان ماکو نے 612ھ میں لکھی، اس میں ان اولیائے کرام اور بزرگان دین کے حالات زندگی بیان کئے گئے ہیں، جو پشتو کے اس اولین دور کے شاعر بھی ہیں، مگر اس وقت اس کتاب کے صرف سات صفحات موجود ہیں۔ یہ صفحات قندھار میں پروفیسر عبدالحی حبیبی نے دریافت کئے اور پہلی مرتبہ ”سالنامہ کابل“ 1319ھ / 1940ء میں، دوسری مرتبہ ”مختارۃ شعرا“ (پشتون شعراء، جلد اول) میں اور تیسری بار ایک مستقل کتابچے کی شکل میں شائع کئے۔ اس کی نثر سادہ اور رواں ہے، تاہم اس پر فارسی کے علاوہ عربی کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ہر چند کہ یہ مسجع اور مقفی اثر سے آزاد ہے، تاہم کہیں کہیں جملوں میں ترنم پیدا کرنے کے لئے اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس کی نثر کے جملے چھوٹے چھوٹے اور فصاحت سے بھرپور ہیں۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”په سن دولس شپک سوه د هجري تنله دم او د پشتونخوا په راغواو کلیو گرزیدم او مراقد د اولیا او واصلینو مے پلعل او په هر لوری مے کاملان موندل او د دوی په خدمت کے خاکپائے دم او هر کله په سلام ورته دلاز۔ چه له دے سفره په کور کے کیناستم او تنوا کے مے د چاودلے د تنخوا، بیا پاسیدلم او له تنهنده مے مرستون سوم چه احوال دهغو کاملانو وکاغم۔“ (ج- 1)

ترجمہ: ”612ھ میں، میں نے پشتونخواہ کے دشت و مواضع کا سفر کیا اور اولیاء اور واصلین کے مراقبہ تلاش کرتا رہا۔ ہرست مجھے بزرگانِ کامل ملے اور ان کی خدمت میں خاک پا بنا رہا اور سلام کے لئے ہر دم مستعد رہا۔ جب اس سفر سے گھر لوٹا اور پاؤں کے چھالے پھٹ گئے تو پھر اٹھا اور اللہ پاک سے مدد مانگی تاکہ ان اولیائے عظام کے حالات لکھوں۔“

ایک تیسری کتاب جو اس دور سے تعلق رکھتی ہے اس کا نام ”دفتر شیخ ملی“ ہے۔ شیخ ملی ایک یوسفزئی افغان تھا اور زمینوں کی پیمائش کا ماہر تھا۔ صوبہ سرحد میں مختلف قبائل کے درمیان جو موجودہ تقسیم ہے۔ وہ اسی کے ہاتھوں کی ہوئی ہے، جن تواریخ نے ”دفتر شیخ ملی“ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں اخون درویزہ (940ھ-1048ھ) کا ”تذکرۃ الابرار والاشرار“ میر دادخیل اور پیر معظم شاہ کی ”تاریخ افغانہ“ شامل ہیں۔ علاوہ ازیں خوشحال خان خٹک نے بھی اس کا ذکر کیا ہے، وہ کہتا ہے:

پہ سوات کے دی دودہ سیزہ کہ خٹکی دی کہ جلی

یو مخزن درویزہ دے مل دفتر و شیخ ملی

ترجمہ: ”سوات میں خواہ پوشیدہ ہو یا آشکارا، صرف دو چیزوں کا چرچا ہے۔

ایک اخون درویزہ کے ”مخزن“ کا اور دوسرا شیخ ملی کے دفتر کا۔“

مستشرقین میں سے میجر راورٹی (1825ء-1906ء) نے اپنی ”پشتو گرامر“ اور ”پشتو ڈکشنری“ کے مقدمات میں شیخ ملی کو ایک لکھاری کی حیثیت سے یاد کیا ہے اور اس کی کتاب ”دفتر شیخ ملی“ کا ذکر کیا ہے۔ جیمز ڈارمنیٹر (1849ء-1894ء) نے میجر راورٹی کے حوالے سے ”پشتونخواہ شعر ہارہ بھار“ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ افغانستان کے ادبی تذکروں اور تواریخ میں اس کتاب کا سن تصنیف 820ھ لکھا گیا ہے، لیکن پروفیسر محمد نواز طائر نے ”تواریخ حافظ رحمت خانی“ کے مقدمہ میں یہ سن 930ھ لکھا ہے۔

اس دور کی ایک اور مشہور کتاب ”تاریخ خان کج“ ہے۔ خان کج یا کج خان بھی شیخ ملی کی طرح ایک قابل اور زیرک انسان تھا۔ میجر راورٹی ”پشتو ڈکشنری“ کے مقدمہ میں لکھتا ہے۔ ”میرے پاس خان کج کی ایک پشتو تاریخ موجود ہے، جو 900ھ میں لکھی گئی ہے“ تاہم بد قسمتی سے یہ تاریخ ابھی تک دستیاب نہیں ہے۔

1.2- دوسرا دور

”تذکرۃ الاولیاء“ کے بعد پشتونخواہ کا مستند اور تاریخی اعتبار سے معتبر نمونہ ”خبر البیان“ کی نثر ہے، جو بابزید انصاری

(930ھ-980ھ) کی تصنیف ہے۔ یہ پشتو زبان میں نثر کی پہلی باقاعدہ کتاب ہے، جس میں پشتو، عربی، فارسی اور ہندی (قدیم اردو) زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔ یہ کتاب 957ھ، 972ھ اور بعض ناقدین کے نزدیک 975ھ میں لکھی گئی۔ اس کتاب میں بایزید انصاری نے اپنے تصوفی افکار کو بہت موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔

خیرالبیان کی نثر مسجع اور مقفی ہے۔ یہ سورۃ رمل کے آہنگ میں لکھی گئی ہے اور شروع سے آخر تک یہ آہنگ برقرار رہتا ہے۔ بایزید انصاری نے پشتو نثر کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی، جو بعد میں ایک الگ مکتبہء فکر کی پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ خیرالبیان کا اسلوب وہ نہیں ہے، جو سلیمان ماکو کے ”تذکرۃ الاولیاء“ کا ہے۔ انھوں نے شعوری طور پر خیرالبیان کے پشتو حصے کو خالص پشتو بنانے کی کوشش کی اور عربی و فارسی کی صوفیانہ تراکیب اور فقہ اسلامی کی اصطلاحات کے لئے پشتو الفاظ وضع کئے۔ علاوہ ازیں انہوں نے بعض الفاظ اور اشیاء کے ناموں کو بھی پشتو الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

خیرالبیان کی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”او بایزید! زما ڈیر ستر صفت و کچہ خوشی سے پیداشی چه زما ڈیر ستر صفت
والی آدمیان! گورہ ازما تسبیح والی چه زما پہ مزکہ کے دی (یا) پہ
آسمان۔ شہہ ہس بیردن چه زما تسبیح والی تہہ باور و کڑہ پہ دایان،
یسح للہ ما فی السموات و ما فی الارض“ (ج-2)

ترجمہ: ”اے بایزید! بہت سی حمد و ثناء لکھ۔ اس لئے کہ جب کوئی انسان میری
حمد و ثناء کرتا ہے تو مجھے بے حد مسرت ہوتی ہے۔ دیکھ! جو کوئی بھی زمین پر ہے یا
آسمانوں میں ہے، میری ثناء کرتا ہے۔ کوئی بھی ایسی مخلوق نہیں ہے جو میری حمد نہ
کرتی ہو۔ اس ارشاد پر یقین کر“ یسح للہ ما فی السموات و ما فی الارض“

قدیم پشتو نثر کے اس دوسرے دور کے ایک اور عالم اور نثر نگار اخوند درویشہ (940ھ-1048ھ) ہیں، جو نظریاتی سطح پر بایزید انصاری سے سخت اختلاف رکھتے تھے۔ ان کی کتاب کا نام ”مخزن“ ہے جو ”خیرالبیان“ کی ضد میں لکھی گئی۔ یہ کتاب گیارہویں صدی ہجری کے ربع اول میں لکھی گئی۔ اس کتاب کا بیشتر حصہ مختلف دینی کتب کے پشتو تراجم پر مبنی ہے۔ ہر چند کہ اس کی نثر بھی مسجع اور مقفی ہے، لیکن خیرالبیان کی نثر کے مقابلے میں قدرے رواں اور آسان ہے۔ پشتو کی قدیم نثری کتابوں میں اس نے بڑی شہرت پائی اور اس کے بے شمار قلمی نسخے تیار کئے گئے۔ صرف پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی

کی لائبریری میں اس کے پچاس سے زیادہ قلمی نسخے موجود ہیں۔ اس کتاب نے پشتو میں نشر لکھنے کی ایک تحریک پیدا کی اور اس کے متبع میں دینی موضوعات پر مبنی بے شمار کتابیں لکھی گئیں۔ مخزن کی نثر کا ایک نمونہ مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

”چے حادث لہ دودہ حالہ خالی نہ وی یا اعیان وی یا اعراض وی لیدہ کیگی سکہ اعیان سیزونہ چے قیام ءے پہ پیل ذات لکہ جسم یا جوهر دے۔ جوهر نہ دودہ زایہ کیگی او اعراض هغه سیزونہ چے قیام ءے پہ ذات نہ وی۔ دوی پہ جسم پہ جوهر پورے مونہ شی لکہ رنگ او بوی مزہ وی چے پہ سکل یا پہ خواڑہ یا پہ لیدہ کے نوی سرگندگی سکہ اعیان اعراض دی دواڑہ نوی نوی پیدا شوی چے حادث قدیم گڑینہ هغه کس بہ کافر کیگی۔“

ترجمہ: ”حادث دو حالتوں سے خالی نہیں ہوتا یا اعیان یا اعراض ہوتا ہے، جیسا جسم یا جوہر ہے۔ جوہر دو میں تقسیم نہیں ہو سکتا اور اعراض وہ چیزیں ہیں، جن کا قیام اپنی ذات پر نہیں ہوتا۔ یہ جسم اور جوہر کے بغیر نہیں پائے جاسکتے، جس طرح رنگ، بو اور ذائقہ ہوتا ہے جو چکھنے یا کھانے یا دیکھنے میں نئے (انداز سے) ظاہر ہوتا ہے۔ اعیان اور اعراض دونوں، نئے نئے پیدا ہوئے ہیں، جو حادث کو قدیم سمجھے، وہ شخص کافر ہوگا۔“

اخون درویزہؒ کے ”مخزن“ کے اس ”سبک“ کو ان کے خاندان کے لکھنے والوں اور مریدوں نے پروان چڑھایا۔ اس سلسلے میں اس کا بیٹا کریم داد، بھتیجا ملا اصغر اور پوتے محمد حلیم اور عبدالسلام قابل ذکر ہیں اور ان کے شاگردوں اور ارادت مندوں میں عمر خان شلمانی، بابو خان، اخوند قاسم پاپین خیل شنواری، خلیل، ملا چالاک، ملا مست زمند، میر حسین ہرودی، شیخ محمد سعید، اخوند موسیٰ اور اخوند میاں داد نمایاں لکھاری ہیں۔ یہ سارے لکھاری گیارہویں صدی ہجری سے تعلق رکھتے ہیں۔ منہج نثر نگاری کا یہ ”سبک“ جسے بایزید انصاری المعروف بہ پیر روشن نے شعوری طور پر اپنایا اور جو گیارہویں صدی ہجری کا ایک مقبول ”سبک“ بنا۔ اس نے تیرہویں صدی ہجری تک طول کھینچا۔

اس سبک میں جو کتابیں لکھی گئیں ان میں زیادہ تر شرعی اور فقہی مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ عرفانی افکار، قصص اور حکایات، پیغمبر اسلام کی سیرت اور شمائل، قرآنی آیتوں اور احادیث نبوی کے ترجمے، طب اور حکمت، دینی نقطہ نظر سے

معاشرتی اور اجتماعی مسائل، اس سبک کی لکھاریوں کی من پسند موضوعات رہے ہیں۔ اس سبک کے لکھاریوں کا مقصد صرف دین کی توفیق اور تشریح کرنا تھا۔ اس لئے ان کا انداز بیان خشک اور نا صحابہ ہے۔ اس میں ادبی رنگ مفقود ہے، لیکن نثر میں مسجع نگاری کے اس رجحان کے ساتھ ساتھ، رواں نگاری کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اس رواں نگاری کی پہلی جھلک پیر روشن کی زندگی میں ہی نظر آنے لگتی ہے۔ یہ نثر پیر روشن کے ایک ہمعصر مرید ارزانی خویشتکی (927ھ-1010ھ) نے لکھی ہے۔ نثر کا ایک چھوٹا سا رسالہ جو ناقص الاول و آخر ہے۔ صرف 22 صفحات پر مشتمل ہے، جو ارزانی خویشتکی کے ایک دیوان (اندراج نمبر 937، کتب خانہ، پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی) کے ساتھ آخر میں منسلک ہے۔ اس نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”خليفة دے دوائی ستا جوندون پے چا دے۔ دے بہ دوائی زما جوندون پے خداے
دے۔ ستا دسترگو بینائی دے چا دے، دے بہ دوائی دخداے ده۔ ستا گویائی دے
چا دے، دے بہ دوائی دخداے ده“ (ح-3)

ترجمہ: ”خليفة (مرید سے) پوچھے کہ تیری زندگی کس پر ہے، (مرید) کہے گا
کہ میری زندگی خدا کی دی ہوئی ہے۔ تیری آنکھوں کی بینائی کس کی ہے؟ تو
(مرید) کہے گا کہ خدا کی ہے۔ تیری گویائی کس کی ہے؟ یہ (مرید) کہے گا کہ خدا
کی ہے۔“

روحانیہ تحریک سے تعلق رکھنے والا دوسرا مشہور شاعر اور ادیب علی محمد مخلص (1020ھ-1080ھ) ہے، جس نے
نثر میں ایک چھوٹا سا رسالہ لکھا، جو اپنے وقت کے حوالے سے رواں نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ یہ رسالہ بنگال ایشیاٹک
سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانہ میں موجود ہے، جو ارزانی خویشتکی اور میرزا خان انصاری کے دواوین کے ساتھ ایک قلمی مجموعہ میں
محفوظ ہے۔ (ح-4)

علی محمد مخلص کی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”ھر کلہ چے ہفہ دینہ روح نباتی تر دمانہ ورسوی روح حیوانی کپے داخل کا،
حرکت، بینزہ حسہ کپے ورشی گورہ بینزہ گورہ بینزہ چراغہ دی ہر کلہ چے دا بینزہ
چراغہ پہ بینزہ زایہ صورت کے بل کا ہالہ روح انسانی کپے داخل کا“۔ (ح-5)
ترجمہ: ”جب خون روح نباتی کو دماغ تک پہنچائے، تو روح حیوانی اس

میں حرکت کرتی ہے۔ پانچ حواس (حواس خمسہ) اس میں داخل ہو جاتے ہیں، دیکھو پانچ گویا پانچ چراغ کی مانند ہوتے ہیں، جب یہ چراغ پانچ صورتوں میں پانچ جگہ جلائے جائیں، تو اس وقت روح انسانی اس میں داخل ہو جاتی ہے۔
 (یعنی روح انسانی بیدار ہو جاتی ہے)“

علی محمد مخلص کی نثر ارزانی خوشگلی کی نثر کی طرح جمع سے آزاد ہے۔ دونوں کی نثروں کے جملے چھوٹے چھوٹے اور واضح ہیں، البتہ ارزانی خوشگلی کی نثر میں جو ثقات نظر آتی ہے، وہ مخلص کی نثر میں نہیں ہے۔ ارزانی خوشگلی کی نثر میں ثقات کا سبب چند پرانے الفاظ کا استعمال ہے جیسا ترو، خسر وغیرہ۔ مخلص کی نثر میں دیگر زبانوں کی لغات، اصطلاحات اور ترکیبات نسبتاً زیادہ ہیں۔

اخوند عبد الکریم (کریمداد) اخوند درویش کا (جو جمع نگاری کے بانیوں میں سے ہے) بیٹا ہے۔ کریم داد خود بھی ایک مسجع نگار ہے، لیکن اس کی اپنے والد بزرگوار کی کتاب ”تذکرۃ الابرار والاشرا“ کے ایک قلمی نسخے کے آخر میں ایک منشور تحریر ملتی ہے، جو نثر عاری کا ایک اچھا نمونہ ہے:

”ای خدا یہ استاد عام کرم ز نے استاد قدیم لطف ز نے امید لرم، بے دلت دسھو اوخوید و اثر پرے نگدم او پہ نظر دمعزز و او اشرفو علما و او پرھیز گار و او غورہ شو یو عارفانوئے قبول کڑے بے صحت دے کتاب او پہ حفاظت دایمان زموگ پہ حق کے قبول کڑے۔ زموگ پہ خطا گانوقم دغفوے را کا گے اوموگ پہ لار برابر کڑے۔“ (ح-6)

ترجمہ: ”اے اللہ میں تیرے کرم عام اور تیرے لطف قدیم سے یہ امید رکھتا ہوں کہ میں یہاں سہو اور خطا کا اثر نہ چھوڑ جاؤں اور معزز و اشرف علماء اور پرہیز گار و منتخب عرفاء اے قبول کریں تاکہ وہ اس کتاب کی صحت اور میرے ایمان کی سلامتی کے لیے دعا کریں۔ اے اللہ! ان کی دعائیں ہمارے حق میں قبول فرما، ہماری خطاؤں کو قلم غفو سے محو کر اور ہمیں صراط مستقیم پر قائم فرما۔“

جمع نگاری کے اس دور میں ہمیں رواں نگاری کے جو چھوٹے چھوٹے نمونے ملتے ہیں۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہو

جاتی ہے کہ اس وقت کے نثر نگار، نثر عاری سے بے خبر نہیں تھے، مگر اس وقت مذہبی اور دینی مسائل و موضوعات کو سمجھنے اور سمجھانے کی جو تحریک اٹھی تھی، اس کے لئے جمع نگاری ایک موزوں اسلوب قرار دیا گیا تھا اور رواں نگاری کو پس پشت ڈال دیا گیا تھا۔

1.3- تیسرا دور

خوشحال خان خٹک (1022ھ-1100ھ) پشتو ادب کی وہ نابغہ روزگار ادبی شخصیت ہے، جس نے اپنی بالغ نظری اور فہم و ذکا سے نظم اور نثر دونوں میدانوں میں قدیم اسلوب کے سیلاب کا رخ موڑنے میں اہم کردار ادا کیا اور وقت کی دہلیز پر کھڑے ہو کر جدیدیت کے لئے نئے راستے تلاش کئے۔ اس نے شعوری طور پر ان تبدیلیوں کو ایک تحریک کی شکل دی۔

کہ د نظم کہ د نثر کہ د خط دے

پہ پشتو جہے حق دے بے حسابہ

ترجمہ : ”نظم ہو یا نثر یا خط۔ پشتو زبان پر میرا بہت حق ہے۔“

خوشحال خان خٹک کی جدید نثر کے جوابدہائی نمونے ہمیں ملے ہیں وہ 1050ھ سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ نمونے پشتو ادب میں ”بیاض“ کے نام سے مشہور ہیں۔ ”بیاض“ کی نثر گزشتہ ادوار کی نثر کے مقابلے میں زیادہ آسان، رواں اور سلیس ہے اور اس کا انداز مکالماتی ہے، جس کی وجہ سے یہ عام بول چال کی زبان کے بہت قریب ہے، بیاض کی نثر کے بارے میں دوست محمد خان کامل لکھتے ہیں:

”خان علین مکان کے چھوٹے چھوٹے فقرے عبارت کو بے حد پُر لطف اور

دلآویز بناتے اور اسے بالکل مکالمے کا رنگ دیتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے،

خان حجرے میں بیٹھا کسی سے باتیں کرتا ہے۔ وہ کچھ پوچھتا ہے اور خان اسے

نہایت برجستہ و مختصر جواب دیتا ہے۔“ (ج-7)

بیاض کتابی صورت میں دستیاب نہیں ہے تاہم ”تاریخ مرصع“ میں اس کی نثر کے نمونے موجود ہیں۔ ایک نمونہ پیش

خدمت ہے:

”دوہ درے تنہ مے بیا رواں کڑہ چے ہنہ ہندوانو تا پکاروتہ ووائی چے کہ یو

سیرنہ پے مھر خسوی زرموجوددی، مضائقہ دزرو نشہ۔ دا بے مروتی چے موکڑے

وہ چے قلعہ تہ موپرے خود داڈیرہ دہ، غلہ لہ موگ مدہ درینوئی پے زڑہ ے رحم وشہ۔
اوڑہ ے پے طریق دضیافت راستول ہغہ یوسیر اوڑہ اوہغہ پے مومتست
کڑل۔ (ح-8)

ترجمہ: ”دو تین لوگوں کو روانہ کیا تاکہ ان نابکار ہندوؤں کو کہے کہ اگر ایک سیر
غلہ ایک مہر پر بیچتے ہو تو پیسے موجود ہیں۔ پیسوں کا کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ بے
مروتی جو تم نے کی ہے کہ قلعہ کے اندر نہیں آنے دیا، یہ کافی ہے، غلہ نہ روکیں۔
ان کے دلوں میں رحم آگیا اور ایک سیر آٹا ضیافت کے طور پر بھیج دیا۔ وہ ایک سیر
آٹا اور ایک دنبہ جو قسمت میں تھا، کھایا۔“

خوشحال خان خٹک کے نثری آثار میں ”دستار نامہ“ البتہ کتابی شکل میں دستیاب ہے، جو کہ 17 ربیع الاول
1076ھ میں اس وقت لکھا گیا جب وہ رتھمہور کے قلعہ میں قید تھا۔ اپنی کتاب ”دستار نامہ“ میں لکھتے ہیں کہ:

”پہ خاطر فاطر و رسیدل چے یوہ موجہ مختصرہ رسالہ پشتو کڑم انشا چے عبارت ے
روان وی قریب الفہم۔“ (ح-9)

ترجمہ: ”خاطر فاطر میں آیا کہ پشتو میں ایک مختصر رسالہ لکھوں، جس کی
عبارت رواں ہو (اور) قریب الفہم ہو۔“

اس وقت اس کے پاس کوئی کتاب یا دیگر مآخذات نہیں تھے، صرف حافظے کے زور پر سب کچھ لکھا۔ اس کے باوجود
اس نے دستار نامہ میں یادداشت کے بل بوتے پر چند کتابوں کے حوالے دیئے ہیں جو یہ ہیں۔ تحفۃ الغیاثی، شرف الدین علی
یزدی کا ”ظفر نامہ“ تاریخ روضۃ المصفا، رسالہ تیر اندازی اور امام غزالی کے چند آثار۔ ان کے علاوہ قرآنی آیتوں، احادیث
نبوی، پشتو اور فارسی اشعار سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ دستار نامہ کی نثر کے بارے میں صدیق اللہ رشتین لکھتے ہیں:

”دستار نامہ“ کی نثر میں عربی اور فارسی الفاظ زیادہ ہیں مگر بیاض کی نثر میں
دوسری زبانوں کے کلمات بہت کم ہیں۔ بیاض کی نثر محاورے اور عام بول چال
کے قریب ہے جبکہ ”دستار نامہ“ کی نثر علمی اور ادبی انداز میں لکھی گئی ہے۔ پھر
بھی یہ نثر ایک عاری اور آزاد نثر ہے اور ہم اسے اپنے وقت کی بہترین نثر سمجھتے
ہیں۔“ (ح-10)

اس کتاب میں ایک اچھے اور کامیاب حکمران کے لئے بیس ہنر اور بیس خصلتیں بیان کی گئی ہیں۔ ”دستارنامہ“ کی نثر میں ”بیاض“ کی نثر کے مقابلے میں عربی اور فارسی کلمات کا استعمال نسبتاً زیادہ ہے۔ پھر بھی یہ ایک آزاد اور سلیس نثر ہے جو اپنے دور کی بہترین نثر شمار کی جاتی ہے۔

دستارنامے کی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ کریں:

”دُخصلتونو دُہنرونو پطریق چہ منحصر دُستار دُقابلیت دی دُستار لائق موقوف
پہ ہغو خصلتونو ہنرونو دے۔ نقصان ئے پہ عدم محصول کے دے۔ ہنرونہ کسبونہ
فنونہ حرفتونہ صنعتونہ خصلتونہ خویونہ ڈیردی۔ تر شمارہ تیردی کہ پہ واژو پسے
سوک زغلی عمر دُنوح (علیہ السلام) بویہ چہ پہ تعلیم ئے حاصل کا۔“

ترجمہ: ”خصائل اور فنون کے لحاظ سے وہ فہرست جو دستار فضیلت کیلئے
لازمی ہے، دستار کی لیاقت بھی ان ہی خصائل اور فنون پر مبنی ہے۔ ان کا نہ ہونا
باعث نقصان ہے۔ ہنر، کسب، فنون، حرفت، صنائع اور خصائل و عادات بہت
اور بے شمار ہیں اگر ان سب کے حصول کے درپے رہو گے تو اس کے لئے عمر نوح
درکار ہوگی۔“

خوشحال خان خٹک کی نثر اس حد تک آسان اور سادہ ہے کہ بعض نقادوں نے انہیں جدید نثر کا بانی بھی قرار دیا
ہے، لیکن یہ بات کلی طور پر صحیح نہیں تاہم اس نے پشتو کے قدیم نثری ادب کا ایک نیا سبک ایجاد کیا، جو مسجع، موزوں نثر اور معاصر
نثر کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔

خوشحال خان خٹک کے بعد اس کے بیٹوں اور نواسوں نے بھی نثر میں کئی کتابیں لکھیں، جن میں سے اس کے بیٹے
عبدالقادر خان خٹک (1063ھ-1126ھ) کا نام سرفہرست ہے۔ اس نے 1124ھ میں پشتو نثر میں ”گلدستہ“ کے نام
سے ”گلستان سعدی“ کا ترجمہ کیا۔ اس کتاب کے شروع میں اس نے دیباچہ بھی تحریر کیا، جو اس کی طبع زادن نثر کا بہترین نمونہ
ہے۔ روانی اور سلاست کے اعتبار سے اس دیباچے کی نثر پر موجودہ دور کی نثر کا گمان ہوتا ہے۔ اس دیباچے کی نثر کا ایک نمونہ
ملاحظہ ہو:

”یوہ روز دودہ پہ خدمت ناست اوم لہ یوہ زایہ روپے راغلے دے پہ مستحانو ئے“

پہلے لاس قسمت کڑے۔ لاسونہ کے وکسل تور شوی وو۔ کوزہ خدمتگار راوڑہ چے
 لاسونہ کے ول راتہ یے وفر مایل چے لکہ لاسونہ ددوی پہ قربت تور یگی، ز زونہ کے
 لاسیہ شی دلاسونو سیاہی خو پہ وللو لاڑہ شی۔ اما دزڑہ دسیا ہی تلہ دشوار دی بے حق
 تعالیٰ تو فیتق نہ او بونہ سہیگی۔ (ح- 11)

ترجمہ: ”ایک دن اس (خوشحال خان خٹک) کی خدمت میں بیٹھا ہوا تھا۔
 ایک جگہ سے کچھ رقم آئی تھی، خود اپنے ہاتھوں سے مستحقین میں تقسیم کی۔ ہاتھوں
 کو جب دیکھا تو سیاہ ہو چکے تھے۔ نوکر کوزہ لایا۔ ہاتھوں کو جب دھو رہے تھے تو
 مجھے فرمایا جس طرح یہ ہاتھ اس کی قربت سے سیاہ ہو جاتے ہیں، اس طرح دل
 بھی اس کی محبت سے سیاہ ہو جاتے ہیں۔ ہاتھوں کی سیاہی تو دھونے سے دور ہو
 جاتی ہے، لیکن دل کی سیاہی کا مٹ جانا دشوار ہے۔ بغیر خدا کی توفیق کے پانی
 سے نہیں دھوئی جاسکتی۔“

اب ذرا پشتو ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”یو بادشاہ پہ کشتی کے ناست وو۔ یو مرے عجمی ہم ورسرہ پہ خدمت حاضر وو۔
 مرئی کھ سیند لید لے نہ وو۔ د کشتی ناستہ یے آ ز میلے نہ وو۔ ٹڑ ازاری فریادیے
 آغاز کڑو۔ (ح- 12)

ترجمہ: ”ایک بادشاہ کشتی میں بیٹھا تھا۔ ایک عجمی غلام بھی ساتھ تھا۔ غلام
 نے کبھی دریائے سندھ نہیں دیکھا تھا۔ اسے کشتی میں بیٹھنے کا بھی کبھی اتفاق نہیں ہوا تھا۔
 اس نے فوراً گریہ فریاد اور آہ و زاری شروع کر دی۔“

اس کا ترجمہ بھی رواں اور سلیس ہے، جیسے چھوٹے اور مختصر ہیں۔ عبارت صاف اور مقصد واضح ہے۔ حروف عطف و
 ربط کا استعمال کم ہے۔ ترکیبات زیادہ تر پشتو زبان کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں، مگر پھر بھی فارسی کے اثر سے آزاد نہیں۔ مضاف
 پہلے اور مضاف الیہ بعد میں لائے گئے ہیں، لیکن یہ نقص تیسرے دور کے تمام نثر پاروں میں پایا جاتا ہے۔

اس دور کا ایک اور نام گوہر خان خٹک (1070ھ-1136ھ کے بعد) ہے۔ یہ بھی خوشحال خان خٹک کا بیٹا

تھا۔ اس نے 1120ھ میں ”قلب السیر“ کے نام سے فارسی کی ایک کتاب کا پشتونثر میں ترجمہ کیا۔ اس کتاب کا ایک خطی نسخہ پشاور کے عجائب گھر اور دوسرا مکمل نسخہ پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ نثری خصوصیت کے حوالے سے اس کتاب کی نثر ”گلدستہ“ کی نثر کی پیروی میں لکھی گئی ہے۔ جیسے چھوٹے چھوٹے اور مطلب واضح طور پر بیان کیا گیا ہے، تاہم روانی کے تقاضے پورے ہوتے نظر نہیں آتے۔ اس میں جگہ جگہ فارسی تراکیب اور اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ اس کے باوجود اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے کہ سیرت کے حوالے سے یہ پشتو میں ہونے والا اولین ترجمہ ہے، جو کتابی صورت میں موجود ہے۔

خوشحال خان خٹک کے بیٹوں کے بعد پشتونثر میں اس کے نواسے افضل خان خٹک (1075ھ-1183ھ) کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے، جو کہ اشرف خان ہجری کا بیٹا تھا اور خوشحال خان کی طرح صاحب سیف و قلم بھی تھا۔ اس نے ”تاریخ مرصع“ کے نام سے پشتونثر میں ایک ضخیم کتاب لکھی۔ تاریخ کے موضوع سے متعلق یہ پشتو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے، جس میں اس دور کے حالات کا مفصل تذکرہ بھی موجود ہے اور مختلف پیغمبروں اور اولیائے کرام کے حالات کے علاوہ خٹک قبیلے کی تاریخ، پشتون قوم کی تاریخ اور مغلیہ خاندان کی تاریخ بھی بیان کی گئی ہے۔

ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”اخوند درويزه چردلازا کو په هغه آوان په ميره دنگر کوټ استوگنه وه او يوسفروټی
په هشنغر وه او په داسب چردلازا کو دنگر کوټ گردونواحي سره نيولی وو۔ چه به د يوسفرو
مال مواشي ميرے ته په چراه گاهه ورغلل تاخت و تاراج به ئے کړ۔“ (ح-13)
ترجمہ: ”نقل ہے اخوند درويزه سے کہ دلازا کو اس وقت دنگر کوټ کے صحرا
میں رہائش پذیر تھے اور يوسفروټی بہشت نگر میں اور چونکہ دلازا کو دنگر کوټ کے
گردونواح پر قابض تھے۔ اس لئے جب بھی يوسف زيوں کے مال مویشی ان
کی چراہ گاہ کی طرف جاتے، چراہ گاہ کو تباہ و برباد کر دیتے“

افضل خان خٹک کی ایک اور نثری کاوش ”علم خانہ دانش“ ہے۔ یہ کتاب ابو الفضل کی ”عیار دانش“ کا ترجمہ ہے، جسے افضل خان خٹک نے 1128ھ میں مکمل کیا۔ کتاب کا ایک خطی نسخہ لندن کی انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے، جس کا سن تحریر 14 محرم 1183ھ ہے۔

”علم خانہ دانش“ کی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”راوڑی نے دی چے یوہ بیزوہ تر کانترے ولید چے لرگے نے پر یکاؤہ۔ دوہ میڈ ورسرہ وو، یو میخ بہ نے پہ ہفہ لرگی ٹک وادھہ تر یوہ زایہ بہ شکاف وشہہ، بیابہ نے ہفہ لرے کڑہ، بل میخ بہ نے پرے دوادھہ پہ دارنگ نے چاؤہ، ہفہ تر کانتر چے سہہ کارتہ پاسید لاڑ بیز وراغلہ پہ ہفہ چوب کیناستہ پر یکاؤہ یئے، دواڑہ چے نے ولرگی پہ شکاف نو تے اول میخ نے دیکھ چے بل ٹک وھی دواڑہ چے نے محکمے پہ ہفہ لرگی کے ونجے بیزوہ پے ژا شوہ دائے ووے زما کار میوہ ٹولول دی نہ ارہ سکول ہنر زما دز نگل تماشہ دہ نہ تیر تیشہ“

ترجمہ: ”کہا گیا ہے کہ ایک بندر تھا اس نے ایک بڑھی (ترکھان) کو دیکھا، جو لکڑی کاٹ رہا تھا۔ اس کے پاس دو میخیں تھیں۔ ایک میخ ایک جگہ ناٹکتا تو کچھ حد تک (لکڑی میں) شکاف پڑ جاتا، پھر اس کو نکالتا تو دوسری میخ ناٹکتا۔ اس طریقے سے (لکڑی کو) چیرتا جاتا۔ بڑھی کسی کام کے لئے اٹھا اور چلا گیا۔ بندر (خورا) آگیا اور اس چوب کے اوپر بیٹھ گیا اور (لکڑی کو) چیرنے لگا۔ (نتیجتاً) اس کے دونوں پاؤں لکڑی کے شکاف میں پھنس گئے، جب پہلی میخ نکالی تاکہ دوسری ٹانگے تو اس کے دونوں پاؤں پوری طرح اس لکڑی میں پھنس گئے۔ بندر رونے لگا اور بولا! میرا کام تو پھلوں کو کھانا ہے نہ کہ آ رہ چلانا، میرا ہنر جنگل کا تماشہ ہے نہ کہ کلہاڑی مارنا اور تیشہ چلانا۔“

افضل خان خٹک کی نثر، خوشحال خان خٹک کی نثری سبک کی ایک بہتر نثر سمجھی جاتی ہے۔ اس کی پہلی نثر تاریخی ہے اور دوسری قصصی۔ دونوں قسم کی نثر کے جملے بھی چھوٹے چھوٹے ہیں۔ مقصد کو واضح طور پر بیان کرتا ہے۔ زیادہ مشکل اور نا آشنا لغات نہیں لاتا۔ حروف عطف کا استعمال بھی کم کرتا ہے۔ تاریخ مصرع کی نثر میں خوشحال خان خٹک کی نثر کی بھرپور جھلک ملتی ہے بلکہ بعض جگہ اس کی نثر پر خان بابا کی نثر کا گمان ہوتا ہے۔

”علم خانہ دانش“ چونکہ ترجمہ ہے، لہذا اس کی نثر پر عربی اور فارسی کلمات کا اثر موجود ہے، لیکن ان صفات کے باوجود اس کی ساری نثر پوری طرح ایک جیسی خوبی سے مزین نہیں۔ کہیں کہیں اس میں سختی اور سنگینی پائی جاتی ہے۔ ”علم خانہ

دانش“ کی نثر پر فارسی جملوں اور ترکیبات کا رنگ چڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ میاں تقویم الحق کا کاخیل، افضل خان خٹک کی نثر میں سادگی اور روانی سے انکار کرتے ہیں۔ (ح۔ 14) مگر صدیق اللہ ریشمین ان سے اتفاق نہیں کرتے۔

گوہر خان خٹک کے علاوہ جن دیگر نثر نگاروں نے افضل خان خٹک کی تشویق پر فارسی اور عربی زبانوں سے تاریخی اور قصصی کتب کے پشتو میں ترجمے کئے۔ ان میں عبدالحلیم اور محمد مظفر زیادہ مشہور ہیں۔ عبدالحلیم نے مختلف تقاسیر اور قصصی کتابوں سے پیغمبروں کے حالات کو جمع کر کے ”تاج القصص“ کے نام سے پشتو میں ترجمہ کیا۔ محمد مظفر نے ”تاریخ اعظم کوئی“ کا پشتو میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب سب سے پہلے خواجہ احمد بن اعظم کوئی نے عربی زبان میں لکھی، پھر محمد بن احمد مستوفی نے 596ھ میں فارسی میں ترجمہ کیا، بعد ازاں محمد مظفر نے 1126ھ میں اس کا پشتو میں ترجمہ کیا۔

مسعود کا نام بھی قدیم نثری ادب کے اس تیسرے دور کے نثر نگاروں میں اہم ہے۔ اس نے پشتو کی ایک لوک داستان ”آدم خان درخانی“ نثر میں لکھی، جس کا ایک خطی نسخہ کابل اکیڈمی میں موجود ہے۔ یہ پشتو کی اولین نثری داستان سمجھی جاتی ہے۔ اس کی نثر کا اسلوب وہی ہے جو خوشحال خان خٹک کی نثر کا ہے، لیکن معیار کے اعتبار سے قدرے کمزور ہے، تاہم سادہ، رواں اور سلیس ضرور ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”بہ پیش زمانہ کے بہ یوسف و کے یوزوان پیدا شو چہ آدم خان نوماندہ، دحسن خان

زوئے دواو یوزوہ پیدا شوہ چہ دُرخونوماندہ وہ، دطاؤس خان لور وہ۔“

ترجمہ: ”گذشتہ زمانے میں علاقہ یوسف زئی میں ایک جوان پیدا ہوا، جس

کا نام آدم خان تھا۔ وہ حسن خان کا بیٹا تھا اور ایک عورت پیدا ہوئی، جس کا نام

درخو تھا۔ وہ طاؤس خان کی بیٹی تھی۔“

اسی دور سے ایک اور اہم نثر نگار محمد هوتک ابن داؤد ہیں، جنہوں نے 1142ھ میں ”پنہ خزانہ“ (گنج مخفی) کے نام سے ایک تذکرہ لکھا، جس میں پچاس سے زیادہ پشتون شعراء اور ادباء کے حالات اور ان کی ادبی کاوشوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان کی نثر سادہ، رواں اور با محاورہ ہے لیکن اس کا معیار وہ نہیں ہے جو تاریخ مرصع کی نثر کا ہے۔ ”پنہ خزانہ“ کی نثر کا ایک نمونہ مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

”زہ چہ محمد هوتک یم او پہ اصل پنختون پہ قندھار کے اوسم لہ ڈیرہ وہ، چہ پہ ویلودد

اسے ویناؤ بوخت یم او د شپے او ورزے سے ہمدندہ کار دے او دا ڈیر وقتونہ

تیسرے چہ ماغوذتہ چہ زہ مکتون شاعرانہ تذکرہ کا گم“ (ح-15)

ترجمہ: ”میں کہ محمد هوتک ہوں اور نسلا پشتون، قندھار کا باشندہ ہوں اور کافی

عرصہ سے اس قسم کی باتوں میں مصروف ہوں۔ دن رات میرا یہی کام ہے اور

کافی عرصہ بیت گیا کہ میں چاہتا تھا کہ پشتون شعراء کا تذکرہ لکھوں۔“

اس دور میں جن دیگر لوگوں نے نثر لکھی۔ ان میں شیخ اخوند احمد، غلام محمد، ملک یار محمد هوتک، یونس، محمد ظفر، پیر محمد کاکڑ، نواب محبت خان، نور محمد، جان محمد، ابراہیم، امیر محمد انصاری، نواب اللہ یار خان، نواب مستجاب خان، قاسم علی آفریدی، شمس الدین اور نواب افضل الدولہ کے نام قابل ذکر ہیں، چونکہ اس دور کے تمام نثر نگار عالم فاضل لوگ تھے۔ اس لئے ان کی نثر میں عربی اور فارسی کلمات کا استعمال زیادہ ملتا ہے، جس کی وجہ سے بعض جگہوں پر ایک عام قاری کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تاہم مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس دور میں نثر نئے موضوعات اور مضامین سے آشنا ہوئی اور اس میں کافی حد تک روانی و سلاست آئی۔ قدیم نثری ادب کا یہ تیسرا اور آخری دور 1300ھ کے اواخر میں ختم ہو جاتا ہے۔

2۔ خود آزمائی

- 1۔ قدیم پشتون نثری ادب کے دور اوّل کا تذکرہ کرتے ہوئے اس دور کے نثری ادب میں سلیمان ماکو کے ”تذکرۃ الاولیاء“ کی اہمیت پر روشنی ڈالیں۔
- 2۔ محمد هوتک ابن داؤد کی تالیف ”پہ خزانہ“ کے بارے میں اپنے مطالعے کا خلاصہ تحریر کریں۔
- 3۔ مسجع اور مقفی نثر سے کیا مراد ہے؟ پشتو کے قدیم نثر پاروں میں اس کے نمونے کہاں کہاں ملتے ہیں۔ مدلل حوالوں کے ساتھ وضاحت کیجئے۔
- 4۔ ”خیر البیان“ کی نثر کو ہم نثر مرصع کہہ سکتے ہیں کیوں؟ وضاحت کیجئے۔
- 5۔ خوشحال خان خٹک کے اسلوب نثر کی نمایاں خصوصیات مثالوں کے ساتھ بیان کیجئے۔
- 6۔ کیا ”دستارنامہ“ کی نثر کو ہم سلیس اور آزاد نثر کہہ سکتے ہیں۔ اگر جواب ہاں میں ہے، تو کیوں؟

☆ حوالہ جات

- (ح-1) = سلیمان ماکو، تذکرۃ الاولیاء، پشاور، پروفیسر حبیبی ریسرچ سنٹر، 2000ء، ص 6
- (ح-2) = بابزید انصاری، خیر البیان، پشاور، پشتوا کیڈمی، 1988ء، طبع دوم، ص 140
- (ح-3) = ارزانی خوشنکی، کلیات ارزانی (مخطوط)، مملوکہ کتب خانہ پشتوا کیڈمی، اندراج نمبر 937
- (ح-4) = زلمے ہوا دل، دہخو نثرانہ سوہ کالہ، لاہور، ملت پرنٹرز، 1996ء، ص 267
- (ح-5) = زلمے ہوا دل، دہخو نثرانہ سوہ کالہ، ص 268
- (ح-6) = ایضا ص 271
- (ح-7) = دوست محمد خان کامل، خوشحال خان خٹک، پشاور، ادارۃ اشاعت سرحد، 1951ء، ص 398
- (ح-8) = افضل خان خٹک، تاریخ مرصع، مقدمہ از دوست محمد خان کامل، پشاور، یونیورسٹی بک اینجینی، 1974ء، ص 211
- (ح-9) = خوشحال خان خٹک، دستار نامہ، پشاور، پشتوا کیڈمی، 1991ء، ص 398
- (ح-10) = صدیق اللہ رحیمین، دہخو نثر ہندارہ، پشاور، یونیورسٹی بک اینجینی، ص 104
- (ح-11) = عبدالقادر خان خٹک، گلدرستہ، پشاور، پشتوا کیڈمی، 1981ء، بار دوم، ص 79
- (ح-12) = عبدالقادر خان خٹک، گلدرستہ، ص 93
- (ح-13) = افضل خان خٹک، تاریخ مرصع، ص 150
- (ح-14) = سید تکریم الحق کا کاخیل، بی بی نورہ، مقدمہ از تقویم الحق کا کاخیل، 1963ء، ص 17، 18
- (ح-15) = محمد هوتک ابن داود، پٹہ خزانہ، کامل، وزارت تعلیم، 1339ھ، بار دوم، ص 4

پونٹ نمبر 4

جدید شعری ادب
(پستو)

تحریر : عبداللہ جان عابد
نظر ثانی : ڈاکٹر اقبال سیم خشک

فہرست

صفحہ نمبر

107	☆ یونٹ کا تعارف اور مقاصد
109	1- پشتو شاعری میں جدید ادبی رجحانات کا آغاز
109	1.1- جدید پشتو شاعری اور تحریک آزادی
110	1.2- جدید پشتو شاعری اور رومانوی تحریک
111	1.3- جدید پشتو شاعری اور ترقی پسند تحریک
113	1.4- جدید پشتو غزل
115	1.5- جدید پشتو نظم
116	1.6- نظم معری
116	1.7- آزاد نظم
118	1.8- سائنٹ
118	1.9- ہائیکو
119	2- جدید پشتو شعراء
119	2.1- سمندر خان سمندر
121	2.2- امیر حمزہ خان شنواری
124	2.3- فضل حق شیدا اور سید رسول رسا
127	2.4- عبد الغنی خان
129	2.5- ایوب صابر
131	2.6- یونس خلیل

- 132 2.7- اشرف مفتون
- 133 2.8- اجمل خٹک
- 135 2.9- قلندر مومند
- 136 2.10- پریشان خٹک
- 137 2.11- عبدالرحیم مجذوب
- 138 2.12- قمر ای
- 141 3- خود آزمائی

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات

مطالعاتی رہنما کے اس یونٹ کا تعلق پشتو کے جدید شعری ادب سے ہے۔ پشتو شاعری میں جدید رجحانات کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے، جب برصغیر میں بیسویں صدی کے اوائل میں آزادی وطن اور اصلاح احوال کی تحریکیں شروع ہوئیں، جن کا براہ راست اثر دوسری پاکستانی زبانوں کی طرح پشتو ادب پر بھی پڑا۔ ان تحریکوں کے زیر اثر جس رجحان نے سب سے پہلے پشتو شاعری میں فروغ پایا، وہ وطن پرستی، حریت پسندی اور قومی اتحاد و یکجہتی کا رجحان ہے۔ اس کے بعد اس زبان کی شاعری پر بالترتیب رومانی تحریک کے زیر اثر رومانی افکار اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ترقی پسندانہ افکار کا ورود ہمیں نظر آتا ہے۔ اس یونٹ میں ان جدید ادبی رجحانات کے علاوہ اس زبان کے چند جدید شعراء سمندر خان سمندر، حمزہ شنواری، فضل حق شیدا، سید رسول رسا، غنی خان، ایوب صابر، یونس خلیل، اشرف مفتون، اجمل خٹک، پریشان خٹک، قلندر مومند، عبدالرحیم مجذوب اور قمر راہی کے فنِ سخن کا مطالعہ شامل ہے اور ساتھ ہی ان کے کلام کے نمونے بھی اردو تراجم کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ پاکستانی زبانوں کا طالب علم ہونے کے ناتے آپ اس یونٹ کا بغور مطالعہ کیجئے۔

مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- 1- جدید پشتو شاعری کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں جان سکیں۔
- 2- پشتو شاعری میں فنی اور فکری اعتبار سے جدید ادبی رجحانات سے آگاہی حاصل کر کے ان پر بحث کر سکیں۔
- 3- کورس میں شامل شعراء کے مقام و مرتبہ پر اظہارِ خیال کر سکیں۔
- 4- جدید شعراء کے رنگِ کلام سے آشنا ہو سکیں۔
- 5- ان شعراء کے درجہ شدہ کلام کا بغور مطالعہ کر کے ان کی مناسب تشریح کر سکیں۔
- 6- جدید پشتو شاعری کے بارے میں مجموعی طور پر آگاہ ہو سکیں۔

1- پشتو شاعری میں جدید ادبی رجحانات کا آغاز

انگریزوں کے یہاں آنے سے جن مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادب پر اثرات پڑے، ان میں پشتو زبان بھی شامل ہے۔ پشتو کے شعری ادب میں ہیئت (Form) اور مضمون (Subject) کے لحاظ سے جدیدیت کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے، جب صوبہ سرحد میں انگریزوں کے خلاف آزادی کی تحریک شروع ہوئی یعنی بیسویں صدی کے اوائل سے پشتو شاعری میں جدید رجحانات کا آغاز ہوتا ہے اور اس کے نصف دوم میں ان جدید رجحانات میں تیزی آئی، بعض ناقدین کی رائے ہے کہ پشتو زبان و ادب نے جدید ادبی رجحانات انگریزی ادب سے براہ راست قبول کیے، مگر اس رائے کی پوری طرح تائید ممکن نہیں، کیونکہ ان دنوں پشتو میں بہت کم لکھے والے اس معیار کے تھے کہ انگریزی ادب سے براہ راست استفادہ کر سکیں۔ البتہ معروف رائے یہ ہے کہ ہمارے اکثر ادیبوں نے اردو کی وساطت سے پشتو میں نئے ادبی رجحانات داخل کئے، یہ ادبی رجحانات فکری بھی تھے اور فنی بھی۔ فکری لحاظ سے ان رجحانات نے ادب کو زندگی کے قریب تر لانے کی کوشش کی اور ادب کے لیے نئی راہیں متعین کرنے کا ایک کامیاب وسیلہ ثابت ہوئے۔

1.1- جدید پشتو شاعری اور تحریک آزادی

بیسویں صدی کے اوائل میں سب سے پہلے جو رجحان تحریک آزادی کے زیر اثر پشتو شاعری میں فروغ پاتا ہے وہ وطن پرستی، حریت پسندی اور قومی اتحاد و یکجہتی کا رجحان ہے اور یہ رجحان ان شعراء کی شاعری میں نمایاں ہے، جو خدائی خدمتگار تحریک سے وابستہ تھے۔ جن شعراء نے اس دور میں اپنے آپ کو آزادی کے لئے وقف کئے رکھا اور تحریک آزادی سے متعلق قومی تحریکات میں شامل رہے، آزادی کے حق میں بیداری اور شعور پیدا کرنے کے لئے آتش نوا، پر معنی اور ولولہ انگیز نظمیں لکھیں اور اس جذبے کو تقویت دی، ان میں غازی فضل محمود (1884ء-1946ء)، محمد اکبر خادم (1888ء-1954ء)، عبدالحق خلیق (1895ء-1978ء)، میاں احمد شاہ ہیر ستر (1896ء-1961ء)، کاجی صنوبر حسین مومند (1897ء-1965ء)، عبدالمالک فدا (1897ء-1957ء)، فضل احمد غر (1899ء-1965ء)، عبدالاکبر خان اکبر (1900ء-1977ء)، ماسٹر عبدالکریم (1908ء-1961ء) اور امیر نواز خان جلیا (1910ء-1979ء) شامل ہیں۔ ان حریت پسند شعراء نے 1930ء میں آزادی کے حق میں اتنی زبردست فضا ہموار کی کہ انگریز حکمرانوں سمیت ہندوستانی رہنماؤں نے بھی اسے شدت سے محسوس کیا۔ اس ضمن میں بالترتیب غنی خان اور محمد اکبر خادم کا ایک ایک شعر مع اردو ترجمہ پڑھئے۔

۔ کہ خازے شنے ے پیرودی ولاڑے

کہ غلام مڑیم رازی تو کی پرے لاڑے

ترجمہ: ”اگر میری قبر پر سبز خازے (کتبے) ایستادہ ہوں اور میں غلام مر گیا ہوں تو ان پر تھو کو۔“

۔ نہ کلونہ د غلام پیر غلامی کے

نہ ساعت د آزادی کہ زندگن وی

ترجمہ: ”حالت غلامی میں ہزار سالہ زندگی سے عالم نزع کے ایک لمحے کی آزادانہ زندگی بہتر ہے۔“

ان شعراء میں غازی فضل محمود خفی، وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے آزادی کی تحریک کے پیش نظر جدید سوچ اور فکر کو نظم کا جامہ پہنایا اور جدید پشتو شاعری میں موضوع کے ساتھ ہیئت میں تبدیلی بھی ان کے ہاتھوں متعارف ہوئی۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے حریت و آزادی کا درس دیا۔ اس حوالے سے اسی دور کے ایک اور شاعر سید راحت زراخیلی (1884ء- 1963ء) ہیں، جو خفی کے ہم عصر اور ہم عمر تھے۔ ان کی شاعری میں بھی فکری لحاظ سے جدیدیت کا ایک دھندلا سا عکس نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں کی ساخت روایتی ہے، لیکن ان کا انداز بیاں اور مضامین جدید ہیں۔ وہ علامہ اقبال اور اکبر الہ آبادی کی شاعری سے بے حد متاثر تھے۔ انہوں نے اقبال کی کتاب ”بانگ درا“ کا پشتو میں منظوم ترجمہ بھی کیا۔ انہوں نے غزل، رباعی، نظم اور مثنوی بھی لکھی۔ وہ اپنے دور کے تعلیم یافتہ طبقے میں ”افغانی اقبال“ کے نام سے مشہور تھے۔

1.2۔ جدید پشتو شاعری اور رومانوی تحریک

جدید پشتو شاعری میں دوسرا اہم رجحان فلسفیانہ مضامین کے ساتھ ساتھ رومانیت کا اظہار ہے۔ رومانیت کی تحریک جس طرح انقلاب فرانس کے بعد برطانیہ میں شروع ہوئی اور پاک و ہند میں اردو شعراء نے انگریزی سے براہ راست اس کا اثر قبول کیا۔ اسی طرح پشتو میں اس کا حلقہ اثر بڑھانے میں پشاور یونیورسٹی (اسلامیہ کالج) کا کردار نمایاں ہے اور یوں ان اثرات کی بدولت پشتو شاعری کلاسیکی دور سے رومانیت کے دور میں داخل ہوئی۔ پشتو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو کلاسیکل دور میں خوشحال خان خٹک کی شاعری میں رومانیت کے عناصر بکھرے ہوئے نظر آئیں گے۔ دور جدید میں حمزہ شنواری اگرچہ مجموعی لحاظ سے کلاسیکی شاعر ہیں، لیکن رومانوی شاعری کا ایک جز فطرت نگاری ان کی شاعری میں زیادہ نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں مضامین کی حد تک، اپنے انداز میں اسے جگہ دینی، ان کی شاہکار نظم ”جوگڑہ“ (جھونپڑی) خالص رومانوی نظم ہے۔ اجمال خٹک اگرچہ ترقی پسند شاعر ہیں، لیکن ان کے مضامین بالعموم رومانوی افکار کے آئینہ دار ہوتے ہیں، تاہم پشتو کے

رومانی شعراء میں غنی خان کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ ان کی شاعری رومانویت کے تمام عناصر سے معمور ہے۔ ان کی نظموں کی ہیئت بھی اپنا ہے اور مضامین بھی معنویت کے اعتبار سے رومانوی ہیں۔ علاوہ ازیں اشرف مفتون بھی پشتو شاعری میں رومانویت کی توانا آواز ہے۔ ناقدین کے نزدیک پشتو ادب میں رومانوی تحریک کا دور عروج بیسویں صدی کے ربع چہارم تک نمایاں نظر آتا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے اس دور کی نظمیں قدیم و جدید کا ایک حسین امتزاج ہیں۔ رومانویت کے علمبردار دوسرے شعراء میں سید رسول رسا، یونس خلیل اور عبدالرحیم مجذوب کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

1.3- جدید پشتو شاعری اور ترقی پسند تحریک

اس کے بعد جدید پشتو شاعری میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ترقی پسندانہ افکار کا رجحان پایا جاتا ہے اور ان افکار کا باقاعدہ ورود بیسویں صدی کے پانچویں عشرے میں ہمیں نظر آتا ہے کہ اس دوران پشاور میں 1947ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے باقاعدہ تنقیدی اجلاس ہونا شروع ہوئے۔ پشتو کے ترقی پسند ادیب اور شاعر صنوبر حسین مومند اس انجمن کے صوبائی صدر تھے۔ پشتو کے تمام ترقی پسند قلم کار، ان تنقیدی اجلاسوں میں باقاعدہ شریک ہوتے رہے۔ بقول فارغ بخاری:

”ہمارے یہ اجلاس اتنے مشہور ہوئے کہ ان میں سرحد اسمبلی کے سپیکر ملک خدا بخش خان، عبدالرب خان نشتر، سرحد کے وزیر اعلیٰ عبدالقیوم خان بھی کبھی کبھی شرکت کے لیے آجاتے تھے اور برصغیر کی بڑی بڑی مشہور ادبی و سیاسی شخصیتوں فیض احمد فیض، مولانا حسرت موہانی، عبدالحمید عدم، چراغ حسن حسرت، تلوک چند محروم، سعادت حسن منٹو، مولانا تاجور نجیب آبادی نے ان نشستوں کی صدارت کی۔“

احمد ندیم قاسمی اس دوران ریڈیو پاکستان پشاور سے منسلک تھے، وہ بھی ان اجلاسوں میں شرکت فرماتے رہے۔ رفتہ رفتہ ان تنقیدی اجلاسوں کا دائرہ کوہاٹ، نوشہرہ، بنوں، مردان اور ڈیرہ اسماعیل خان تک پھیلا اور وہاں اس انجمن کی باقاعدہ ذیلی شاخیں قائم ہوئیں۔ اس تحریک نے پشتو کے جدید ادب کو خاصا متاثر کیا اور پشتو کے ترقی پسند شعراء اور ادباء نے ”سماجی شعور“، ”سماجی نا انصافی“ اور ”جدلیاتی مادیت“ جیسی اصطلاحات پشتو ادب میں داخل کیں۔ اس تحریک نے پشتو ادب کو زندگی کے شانہ بشانہ چلنے، زندگی کے نشیب و فراز کو ادب کے ذریعے بیان کرنے اور اظہار خیال پر قدغن نہ ماننے کی جو مثال قائم کی، اس کا بھرپور عکس اس تحریک سے وابستہ پشتون شعراء کی شاعری میں نمایاں ہے۔ صنوبر حسین کا کاجی، اجمل خٹک اور

شعراء پیش پیش تھے جو سمندر خان سمندر، امیر حمزہ خان شنواری، سید رسول رسا
اور فضل حق شیدا وغیرہ کے بعد منظر عام پر آئے۔“
ترقی پسندانہ افکار کی ایک جھلک بالترتیب اجمال خٹک اور ایوب صابر کے اشعار میں دیکھئے:
اجمل خٹک:

سیرتوں کا حسن لے کر آئے کچھ دنیا میں لوگ
کچھ جلو میں لے کے اپنی جنتیں پیدا ہوئے
آؤ! ان کچلے ہوئے لوگوں کو جنت بخش دیں
لے کے جو قسمت میں اپنی دو زخیں پیدا ہوئے
(اردو ترجمہ: خاطر غزنوی)

ایوب صابر:

داسے دنیا کے بہ نہ سنگہ اوسم
زہ بہ ترسو داسے بے نگہ اوسم
داسے ژوندان بہ زہ ترسو تیروم
دا زیگر خون بہ زہ ترسو تیروم
ترجمہ: ایسی دنیا میں کیسے میں بے وقار زندگی گزاروں گا (جہاں اچھے حالات اور مسادات نہیں) میں کب تک اپنا خون جگر
پیتا رہوں گا۔

دَنا دار و غم خواری نہ بہ دانہ و ژم
زہ قسم پہ کلکو ترو دخیبر خورم
ترجمہ: ”میں خیبر کی مضبوط چٹانوں کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ ناداروں کی نمکساری سے کبھی منہ نہیں موڑوں گا۔“

1.4- جدید پشتو غزل

پشتو غزل کی روایت آٹھویں صدی ہجری میں شروع ہوئی اور اکبر زمیندار نے اس کی داغ بیل ڈال دی۔ روشید
مکتبہ فکر سے وابستہ شعراء نے اسے زوہانی اور صوفیانہ افکار عطا کیے۔ خوشحال خان خٹک اور رحمان بابا نے اسے درجہ کمال تک

پہنچایا۔ عبد الحمید مومند، اشرف خان ہجری، عبدالقادر خٹک، کاظم خان شیدا اور علی خان نے اس میں نئے موضوعات کا اضافہ کیا۔ بیسویں صدی میں حمزہ شنواری نے اس میں روایتی موضوعات نئے رنگ و انداز میں پیش کیے اور اس میں جدت و تنوع پیدا کیا۔ ان کی غزلوں میں پشتون ثقافت کے خدو خال اجاگر کرنے کے علاوہ وحدت الوجود کا فلسفہ بڑی شدت سے بیان کیا گیا ہے۔

حمزہ شنواری کے بعد پشتو غزل کو متعدد شعراء نے انفرادی طور پر جدت و تنوع سے ہمکنار کیا اور رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک اور دوسری تحریکوں نے بھی اسے اپنے اپنے انداز میں متاثر کیا۔ جدید دور کی بیشتر غزلیں رومان اور حقیقت کا بہترین امتزاج ہیں لیکن پشتو کی جدید غزل زیادہ تر امیر حمزہ شنواری کی جدت فکر اور تکنیکی تنوع کی مرہون منت ہے۔ اس لئے کہ بیسویں صدی کے اکثر شعراء نے ان کا اثر قبول کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ بالکل منفرد اسلوب میں غزل کہنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ اشرف مفتون، سید رسول رسا اور عبدالرحیم مجذوب نے جدید مغربی اثرات کے زیر سایہ اور انگریزی ادب کے براہ راست مطالعے کی وجہ سے پشتو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔ ایوب صابر، قلندر مومند اور اجمل خٹک نے اس کا ناظر ذہنی حقائق سے جوڑ کر ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا اور پشتو غزل میں بھوک اور افلاس جیسے انسانی مصائب زیر بحث لا کر اس میں مقصدیت پیدا کی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وطن سے محبت کا جذبہ بھی ان کی غزلیات کا اہم موضوع ہے۔ قمر راہی اور فضل حق شیدا بھی اس نغمے کے ہم نوا ہیں۔ سمندر خان سمندر نے عروضی شاعری کے زمرے میں غزل کے آہنگ میں تجربے کئے۔ خاطر آفریدی، ناظر شنواری اور اکرام اللہ گران کے نام پشتو غزل میں بے ساختگی و برجستگی کے حوالے سے لئے جاسکتے ہیں۔ یونس خلیل، صاحب زادہ فیضی اور علاقہ یوسف زئی کے متعدد شعراء رومانوی تحریک کے زیر اثر اپنی شاعرانہ بصیرت و صلاحیت کو بروئے کار لا رہے ہیں۔ جدید پشتو غزل گو شعراء کے ناموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ چند مشہور غزل گو شعراء کی غزلوں سے منتخب اشعار کا نثر میں لفظی اردو ترجمہ ملاحظہ ہو، جس سے پشتو کی جدید غزل کے فکری معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”اے عشق تو خود میں ہے اور میں پشتون ہوں

لہذا میں نے آنکھوں کو گداگری نہیں سکھائی“

”سو، دل، چشم پر خم اور زرد چہرہ

میرے پاس تمہاری یہ تین نشانیاں ہیں“

(حمزہ شنواری)

”نہ خود سے واقف نہ جہاں سے باخبر

پہنچا یہاں تک ہوں درماندہ درماندہ“

(پریشان خٹک)

”اپنی محبت کے مزار پر بغیر پوچھے بکھرتا ہوں

جب کبھی میری حسرتوں کے گلاب مرجھا جاتے ہیں“

(قرراہی)

”قلندر کی جوانی مرگ کے علاج، موت

وہ تو اب آنے سے رہی، تو کب آئے گی“

(قلندر مومند)

”نیند کی طرح آکر آنکھوں میں سا جاؤ

میری زندگی ایک طویل شب چگا ہے“

(محمد اعظم اعظم)

”معصوم محبت جب شباب تک پہنچے گی

تو اس کے لیے بڑی مدت درکار ہو گی“

(طاہر کلاچوی)

1.5۔ جدید پشتو نظم

پشتو شاعری میں قدیم اصناف قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ کا رواج تو کلاسیکی دور سے ہے، لیکن نظم کی جدید شکل بیسویں صدی کے اوائل ہی میں نمودار ہوئی۔ اسلم خان کمالی، راحت زاخیلی اور فضل محمود مخفی جدید نظم کے بانیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان ہی کی مساعی سے پشتو میں نظم جدید کا آغاز ہوا۔ ابتدا ہی سے نظم میں بیتی تجربے بھی شروع ہوئے اور موضوعاتی تنوع بھی نظر آیا۔ پابند نظم کی مختلف اشکال کے ساتھ ساتھ نظم معری، آزاد نظم، حتیٰ کہ نثری نظم تک کے تجربے ہوئے۔ موضوع و معنویت کے حوالے سے جذبہ حریت پسندی، رومانویت اور ترقی پسند رجحانات پشتو کی جدید نظم میں ایک نئی صورت اور منفرد اسلوب میں سامنے آئے۔ نظم کی جن نئی اشکال کو جدید پشتو شاعری میں متعارف کرایا گیا۔ ان کی تفصیل ذیل میں بیان کی جاتی ہے۔

1.6۔ نظم معریٰ

پشتو ادب میں نظم معریٰ کا تجربہ کیا گیا، مگر اسے خاطر خواہ پذیرائی نہیں ملی، تاہم اس کی مثالیں پشتو ادب میں موجود ہیں۔ جن شاعروں نے اس صنف میں اظہار خیال کیا، ان میں سید رسول رسا، فضل حق شیدا، اشرف مفتون، یونس خلیل، اجمل خٹک، لطیف دھمی، محمد نواز طائر اور رشید علی خان دہقان کے نام قابل ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں قمر راہی کا شعری مجموعہ ”سیرہ“ (کرن) بھی جدید معریٰ نظموں سے معمور ہے۔ نظم معریٰ کا ایک پشتو نمونہ مع اردو ترجمہ دیکھئے جس کا عنوان ہے ”نئی تصویر پہ لیدو“ (ایک تصویر کو دیکھ کر):

داخاموشه ناز نینده یہ خاموش ناز پرور

د سپوگمئی رنوا اوده ده چاند کی روشنی جو سوری ہے

په یو خوشی بیابان کے!! ایسے ایک دشت میں جو کچھ بھی نہ ہو

که یو خوب دے را گیر شوے یا تو اک خواب ہے یہ ایسا کہ

د حالا تو په ازغو کے جھاڑیوں میں الجھ گیا ہو جو

که تصویر د هغه خوک دے یا تو تصویر ہے اک زخمی سی

چه بے نومہ بے سبب دی ہاں وہ تصویر جو گناہ بھی ہو

که یو اوخلکه په بنڅرو ده یا ہے اک قطرہ اشک ایسا

بے حاصل انتظار کے جو تک رہا ہے کسی کا رستہ

یا که عکس د همھائی دے یا تو تنہائی کی تصویر ہے یہ

د زوانی په آینه کے آئینہ شباب میں ظاہر

(یونس خلیل)

1.7۔ آزاد نظم

پشتو میں آزاد نظم کو داخل ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا، تاہم اس نے بطور خاص صنف سخن اپنے لیے ایک مقام پیدا کیا ہے۔ آزاد نظم کے حوالے سے روزنامہ ”بانگ حرم“ پشاور میں سال 1963ء اور اس کے بعد موافق اور مخالف مباحث کا جو

سلسلہ چلتا رہا۔ اس نے پشتو ادب میں تنقیدی رجحان کو فروغ دیا۔ آزاد نظم کے حامیوں میں مراد شنواری، لطیف وھمی، ایوب صابر، سلیم راز، پروفیسر محمد نواز طائر، میاں سید رسول رسا، ہاشم بابر، تقی شراب ہاشمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، جبکہ مخالفین میں محمد نواز خٹک، امیر حمزہ شنواری، پروفیسر رحمت اللہ درد، سعد اللہ جان برق اور عبدالرحیم مجذوب کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ آزاد نظم کو پشتو میں ایک صنف کے طور پر تسلیم کیا جاتا رہا ہے، مگر یہ فیصلہ ابھی باقی ہے کہ پشتو زبان میں آزاد نظم کا بانی کون ہے؟ اس اعزاز کے کئی ایک دعویدار ہیں، جن میں میاں سید رسول رسا، ارباب ہدایت اللہ، ایوب صابر اور امین اللہ خاموش خٹک شامل ہیں، مگر جو بات زیادہ قرین قیاس ہے، وہ یہ کہ ارباب ہدایت اللہ اور امین اللہ خاموش خٹک میں سے کوئی ایک اس اعزاز کا مستحق ہے۔ ارباب ہدایت اللہ نے ”ستارے سے خطاب“ جبکہ امین اللہ خاموش خٹک نے ”برسات کی بارش“ کے عنوان سے آزاد نظمیں لکھیں۔ سال کا صحیح تعین مشکل ہے، مگر یہ سال 1950ء یا اس کے بعد کا ہو سکتا ہے۔ بہر حال سید رسول رسا، میجر یونس خلیل، ایوب صابر، محمد نواز طائر، سلیم راز، سلمیٰ شاہین اور عنایت اللہ ضیاء وغیرہ کی بعض آزاد نظمیں ادبی شاہکار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ خصوصاً ایوب صابر کی ”گمنام سپاہی“ اور ”ضمیر کی آواز“ بڑی معیاری نظمیں ہیں۔ نوجوان لکھاریوں میں سیدہ حسینہ گل، افضل شوق اور پیر محمد کاروان کی نظمیں اسلوب کی انفرادیت اور موضوعاتی تنوع کے حوالے سے قابل ذکر ہیں۔ محمد نواز طائر کی ایک آزاد نظم مع اردو ترجمہ ملاحظہ کیجیے جس سے پشتو آزاد نظم کے معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

تاتہ مے خط لیکلو	تمہیں خط لکھنا چاہتا تھا
لامے لیکلے نہؤ	ابھی لکھا نہیں تھا
چرد کاغذ پاسہ	کہ کاغذ کے اوپر
دوہ ملغلزے	دو موتی
دودو سترگونہ راپریوتلے	دونوں آنکھوں سے آنکھ
ماوے بس دغہ بس دے	میں نے سوچا، بس یہی کافی ہے
ستادغہ خط مے تاتہ دغہ شان درواستولو	تمہارا یہ خط تمہیں اسی طرح بھیج دیا
روستو مے سوچ کولو	بعد میں سوچا
چرتہ برسنگہ	کہ تم کیسے
دو دے تش کاغذ پہ راز پوہ شے؟	اس خالی کاغذ کے راز کو پاسکو گے؟

1.8۔ سانٹ

پشتو شعراء نے سانٹ لکھنے کا بھی تجربہ کیا اور یہ تجربہ کامیاب بھی رہا، مگر اس کی مشق نہیں کی گئی لہذا یہ تجربہ محض ایک تجربہ ہی رہا، تاہم معروف شاعر ہاشم بابر نے اس میں باقاعدگی سے طبع آزمائی کی اور ان کے طبع شدہ شعری مجموعوں میں، اس کے متعدد نمونے ملتے ہیں۔ پشتو میں سانٹ لکھنے والے شعراء میں عبدالرحیم مجذوب، ڈاکٹر امین الحق امین اور سلیم راز شامل ہیں۔

1.9۔ ہائیکو

ہائیکو جو ایک جاپانی صنف ہے۔ اردو کے راستے پشتو میں درآئی اور شعراء نے اسے جدید پشتو شاعری کی ایک مقبول صنف بنایا۔ اس ضمن میں متعدد شعراء کے ہائیکو کے مجموعے زیر طبع سے آراستہ ہوئے ہیں، جن میں پروفیسر محمد نواز طائر کا ”خوبونہ پنہل کلی کے“ (خواب اپنے گاؤں میں)، اسماعیل گوہر کا ”مسا“ (مسکراہٹ)، پروفیسر اظہار اللہ اظہار کا ”راتہ غوگونو کے بگڑی شرنگوی“ (میرے کانوں میں چڑیاں بجا رہی ہے) اور ناہید سحر کا ”خپلو خوبونو لہ تعبیر لٹوم“ (اپنے خوابوں کی تعبیر ڈھونڈتی ہوں) شامل ہیں۔ اس کے علاوہ قاسم محمود، رومان ساغر، غازی سیال اور ہمایوں سیال بھی ہائیکو لکھتے ہیں۔ پشتو ہائیکو کا ایک نمونہ مع اردو ترجمہ دیکھئے:

غم ے لگ سہک شو

ما آئینے ۛۛ سکل

زان رانہ ورک شو

(اظہار اللہ اظہار)

ترجمہ: دیکھیے بے چہرگی کا معجزہ

آئینہ گم سم تھا، میں بھی کھو گیا

کچھ تو دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا

2- جدید پشتو شعراء

جن شعراء نے باقاعدہ طور پر فکر، ہیئت اور موضوعات کے اعتبار سے پشتو شاعری کو نیا رخ دیا۔ ان میں سے چند کے فن سخن کا جائزہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

2.1- سمندر خان سمندر

سمندر خان سمندر (1901ء - 1990ء) کو جدید پشتو شعری ادب میں عرضی مکتب کا بابا آدم تصور کیا جاتا ہے۔ انھوں نے پشتو شعری ادب میں کئی ہزار اشعار کا اضافہ کیا۔ شاعری کا آغاز نظم سے کیا۔ تحریک آزادی کے دوران میں متحد قومی، انقلابی اور ولولہ انگیز نظمیں لکھیں اور عوام میں جذبہ حریت موجزن کیا، چنانچہ قیام پاکستان کے بعد 1948ء میں انہیں ”ملک الشعراء“ کا خطاب دیا گیا۔ وہ طویل نظمیں لکھنے میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کا سب سے اہم ادبی، علمی اور مذہبی کارنامہ کلمہ طیبہ کی منظوم شرح ”ذو حیدرتنگ“ (زمزمہ توحید) ہے۔ یہ دس جلدوں اور چونسٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے، جو پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہوا ہے، جبکہ ”دبلال بانگ“ (بانگ بلال) ”دایلم سوکھ“ (ایلم کی چوٹی) اور ”ذکر آن ژڑا“ (قرآن کی فریاد) ان کی طویل نظمیں ہیں، جو الگ الگ کتابی صورت میں دستیاب ہیں۔ سمندر خان سمندر جدید پشتو ادب کے وہ مینارہ نور ہیں، جن کے کلام میں وہ زور بیاں، سلاست و شگلی اور فصاحت و بلاغت موجود ہے، جو فردوسی کی پرشکوہ شاعری کا خاصا ہے۔ ان کے آخری دور کی شاعری بالخصوص غزلیں جدت پسندی، مضمون آفرینی، منفرد اسلوب، مضامین، الفاظ کی مطابقت اور جذبات نگاری کی آئینہ دار ہیں۔

سمندر خان سمندر نے پشتو شاعری میں عروض کا باقاعدہ خیال رکھا اور اس کے لئے شعوری کوششیں کیں جن کے باعث، ان کی شاعری نے اگر ایک طرف تخیل و فکر کے لحاظ سے گہرائی کا لبادہ اوڑھا ہوا ہے، تو دوسری طرف وزن و بحر کی پابندیوں نے اسے مشکل اور پیچیدہ بھی بنا دیا ہے۔ انہوں نے علم عروض پر ایک کتاب ”ژور سمندر“ (گہرا سمندر) بھی لکھی۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ”لیت اولار“ (راستہ اور مشعل) کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انہوں نے اقبال کی دو کتابوں ”اسرار خودی“ اور ”رموز بے خودی“ کا پشتو میں منظوم ترجمہ بھی کیا۔ انہیں حکومت پاکستان نے تمغہ امتیاز سے بھی نوازا۔ ان کی ایک مصوّت نظم ”ذخ کو گڈا“ (خنک رقص) کے ابتدائی حصے کا اردو منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو۔ یہ نظم اپنے مخصوص آہنگ اور ردم کے حوالے سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس نظم میں انہوں نے پشتو نوں کے مشہور خنک رقص کے

ساتھ موسیقی و آہنگ کو بھی مد نظر رکھا ہے اور ساتھ ہی پشتونوں کی غیرت، حمیت اور جلال کو بھی لفظوں کے سانچے میں اس انداز سے ڈھالا ہے کہ نظم نے شاہکار کی حیثیت حاصل کی ہے:

ددرنگ

ددرنگ، ددرنگ، ددرنگ

کاپن، جواہر

میں پشتون

درون پشتون ہوں درون پشتون

میں درون، میں درون درون پشتون

میں سنگین ہوں درون پشتون

سرتاپا میں محنت ہوں

ہدم ہر دم قوت ہوں

پیار ہوں، رحم ہوں، شفقت ہوں

غمگینوں کی راحت ہوں

دُر دنیا کی زینت ہوں

میں پرواز کی جرأت ہوں

ہر درماں کی نیب ہوں

معضوموں کی رفاقت ہوں

تلخ نوا کی شامت ہوں

اپنے خدا کی رحمت ہوں

میں سنگین ہوں درون پشتون

درون پشتون ہوں درون پشتون

درون پشتون ہوں درون پشتون

زندہ خوں کی علامت ہوں

بڑھتا چلوں میں ہمت ہوں

گل ہوں گل کی نکبت ہوں

میں ناموس ہوں عزت ہوں

میں غیور ہوں غیرت ہوں

دُنیا و دیں کی دولت ہوں

اپنے در کی شوکت ہوں

برق بلا کو آفت ہوں

شیرینی کو شربت ہوں

اک ملت اک آفت ہوں

خوں کی حرارت ہوں پشتون

(ترجمہ: خاطر غزنوی)

2.2- امیر حمزہ خان شنواری

امیر حمزہ خان شنواری (1907ء-1994ء)، 1930ء تک اردو میں شاعری کرتے رہے، مگر اس کے بعد اپنے مرشد پیر عبدالستار شاہ کے حکم پر پشتو میں شعر کہنے لگے۔ انھوں نے جدید پشتو شعراء کی ذہنی و فکری تربیت اور جدید پشتو ادب کے ارتقائی سفر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ادائیگی کے لحاظ سے ان کے کلام میں کلاسیکل رجحان کے ساتھ ساتھ جدیدیت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام کو قدیم دور کے اختتام اور جدید دور کے آغاز کے درمیان ایک پل کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل گو شاعر تھے۔ ان کی غزل متنوع خصوصیات کی حامل ہے۔ آٹھویں صدی ہجری میں اکبر زمیندار نے پشتو زبان و ادب میں غزل کی جس روایت کی بنیاد ڈالی تھی۔ اس روایت کی تکمیل کا سہرا بابائے غزل امیر حمزہ شنواری کے سر بندھتا ہے۔ انہوں نے روایتی موضوعات نئے رنگ و انداز میں پیش کئے اور ان میں جدت و تنوع پیدا کیا۔ ان کی شاعری میں فنی پختگی اور شاعرانہ تلازمات کے بہترین التزام کے ساتھ ساتھ تصوف اور تفرل کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ چون کہ وہ عملی صوفی بھی تھے اور علمی شخصیت بھی، اس لئے ان کے اشعار میں تصوف اور بالخصوص وحدت الوجود کا فلسفہ بڑی شدت سے بیان کیا گیا ہے:

حمزہ کہ شی حجاب دَ ماسوا دَ زُڑہ نہ دور

کثرت عین وحدت دے پہ کثرت کے تشبہ ہیں

ترجمہ: ”اے حمزہ اگر ماسوا کا حجاب دل سے ہٹ جائے تو کثرت محض وحدت ہے۔

اس کے علاوہ کثرت میں کچھ بھی نہیں۔“

حمزہ وحدت چہ دَ خالیست مے اولید

ہلکتہ خبر شُم چہ دَ چا یہ زہ

ترجمہ: ”اے حمزہ! جب میں نے حسن کی وحدت دیکھ لی تب معلوم ہوا کہ میں کس کا ہوں۔“

ستا پہ نظر کے چہ بر سخنا نکاری

ستا پہ سکو کے پہ خندا یہ

ترجمہ: ”تیری نظروں میں جو کوندوں کی لپک ہے۔ وہ تو میں تیری ہی آنکھوں کی چلیوں میں ہنس رہا ہوں۔“

حمزہ شنواری نے اگر ایک طرف اپنی شاعری میں عشق حقیقی اور اخلاقیات کے مضامین بیان کئے ہیں، تو دوسری طرف انہوں نے پشتون اتحاد اور پشتون ثقافت کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔

سوچو راغونڈ پہ یو مرکز پئے نہ کز م

ہرے جے تہ دہرگو سرہ زم

ترجمہ: ”جب تک پشتونوں کو ایک مرکز پر جمع نہ کر لوں۔ اس وقت تک ہر قبیلے کے پاس جرگے لے کر جاؤں گا۔“

مخند تہ خود بین ئے زہ پشتون یمہ

با نہ وہ خود لے گدا سترگو تہ

ترجمہ: ”اے حسن! تو خود ہیں ہے اور میں پشتون ہوں۔ لہذا میں نے آنکھوں کو گداگری نہیں سکھائی ہے۔“

سروہ دہ حسن او چنار زہ دہ پختو یمہ

نہ کو مہ ستا دہ قد قامت غلامی نہ کوم

ترجمہ: ”تم حسن میں شمشاد کے درخت کی مانند ہو اور میں پشتو کا چنار ہوں۔ لہذا میں تمہاری قد و قامت کی

غلامی کبھی بھی نہیں کروں گا (یعنی اگر تم حسن میں بڑھ کر ہو تو میں ایک غیرت مند پشتون ہوں)۔“

حزبہ شنواری ایک طرف تو ایک مسلم الثبوت غزل گو شاعر ہیں اور غزل کے اساتذہ میں شمار کئے جاتے ہیں، تو

دوسری طرف ایک زبردست نظم گو شاعر بھی ہیں۔ مہنگی نظم گوئی میں حزبہ کے اعلیٰ معیار تک پہنچنا کوئی آسان کام نہیں۔ ان کی

نظموں میں جامعیت بھی ہے اور تنوع بھی اور خوبصورت اور نادر تشبیہات کے استعمال کی خوبی بھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ ان کی

غزل میں جو فلسفیانہ رجحان ملتا ہے، وہ ان کی نظموں میں بھی ملتا ہے۔ انہی خوبیوں نے ان کی نظم کو ایک منفرد مقام بخشا ہے

ویسے تو حزبہ نے ہر ایک نظم میں موضوع کا حق ادا کیا ہے، مگر اس کی بعض نظمیں مثلاً جو گلڑہ (جھونپڑی) اور شپون او شپیلی

(گڈریا اور بانسری) شاہکار نظمیں ہیں۔

حزبہ شنواری کو پشتو کے علاوہ عربی، فارسی اور اردو پر بھی مکمل دسترس حاصل تھی۔ اس لئے انہوں نے پشتو میں کئی

منظوم تراجم بھی کئے، جن میں علامہ اقبال کے دو مجموعے ”ارمغان حجاز“، ”جاوید نامہ“ اور صبا اکبر آبادی کے اردو کلام ”چراغ

بہار“ کا منظوم پشتو ترجمہ ”دہرلی ڈیوہ“ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے اپنے کلام کے بھی کئی مجموعے چھپ چکے ہیں جن

میں ”غزوئے پیردوئے یون“، ”سلگئی“، ”بھیر سپرے“، ”پہ آئینہ“ کے اور کلیات حزبہ (پانچ جلدوں میں) شامل ہیں۔ حکومت پاکستان

نے انہیں صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی اور ستارہ امتیاز سے بھی نوازا ہے۔ ان کی ایک صوفیانہ غزل اور اس کا اردو منظوم

ترجمہ دیکھئے:

زخمِ خیلِ زان نہ نامہ بریمہ پہ خیلہ
 مبتدا و خیلِ خبریمہ پہ خیلہ
 نہ گذارہ بے پروا اوہ صفت یم
 چے مرہم و خیلِ پرہریمہ پہ خیلہ
 خیلِ جوہرے آئینے و نسبتِ درک کڑو
 خالی و اسے کور کریمہ پہ خیلہ
 انتظار و ازلِ خوب دے، ترابہ
 شوہِ نکارہ چے منتظریمہ پہ خیلہ
 کھیلنی و زڑہِ رقصانِ لرم نہ سوزہ
 بدِ نظر لرے، مجریمہ پہ خیلہ
 دنیا پہ خوب کے درک یم پیدا نکارم
 ہم مقام او ہم سفر یمہ پہ خیلہ
 رہ حمزہ بہ سے ویج او پا مالِ خود یم
 چے و تکیو نہ گور یمہ پہ خیلہ
 اردو منظوم ترجمہ

رواں ہوں اپنی طرف اور نامہ بر بھی میں
 میں مبتدا بھی خود اپنا ہوں اور خبر بھی میں
 میں پانیوں کی طرح بے نیاز ضرب رہا
 کہ خود ہی زخم بھی مرہم بھی چارہ گر بھی میں
 میں آپ جوہر گم کردہ آئینے کا ہوں
 ہوں خود ہی محوِ نظار بھی، بے بصر بھی میں
 ازل کے خواب کو ہے انتظار صبحِ ابد

عیاں ہے یہ کہ رہا اپنا فخر بھی میں
 پسند دل مرا رقصاں ہے سوز الفت سے
 بری نظر بھی ہوں میں، مجر و اثر بھی میں
 جہاں کے خواب میں گم ہوں مگر نہیں ہوں گم
 میں آپ اپنی ہی منزل ہوں اور سفر بھی میں
 سراب جاں بھی ہوں میں اور پائمال بھی آپ
 تمام تشنہ لبوں کو ہوں رو دتر بھی میں
 (ترجمہ: خاطر غزنوی)

2.3 - فضل حق شیدا اور سید رسول رسا

فضل حق شیدا اور سید رسول رسا جدید پشتو ادب کے دو ایسے نام ہیں جو مختلف حوالوں سے ایک دوسرے کے شانہ بشانہ رہے۔ یہی قدر مشترک اُن کی جدید پشتو شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ اس لئے ان دونوں کا تذکرہ ایک ساتھ کیا گیا ہے۔ پشاور میں ایڈورڈز کالج اور اسلامیہ کالج کے قیام سے پشتو کے جدید شعری ادب میں مغربی ادب کی مختلف ادبی تحریکات کے اثرات پڑنے شروع ہوئے۔ اسی پس منظر میں یہ دو نام، فضل حق شیدا (1910ء-1984ء)، جنہوں نے 1932ء میں اسلامیہ کالج پشاور یونیورسٹی سے آرٹس میں گریجویشن کیا اور سید رسول رسا (1910ء-1990ء)، جنہوں نے 1934ء میں اسلامیہ کالج پشاور سے بی۔ ایس۔ سی کی ڈگری لی، جدید پشتو شعری ادب کے سرخیل مانے جاتے ہیں۔ ان دونوں کا شمار ادب کے ان علمبردار شعراء میں ہوتا ہے، جنہوں نے جدید پشتو شاعری اور بالخصوص پشتو نظم میں نئے نئے فن تجربے کئے اور اس میں اسلوب، ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے جدت پیدا کی۔

فضل حق شیدا پشتو کے علاوہ فارسی اور اردو کے بھی شاعر تھے۔ 1932ء میں پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے کیا اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ جدید پشتو شاعری میں ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ انہوں نے غزل کی بجائے نظم پر توجہ دی اور اپنی نظموں میں ایسے مضامین اور موضوعات بیان کئے، جو فلسفہ کے بنیادی مسائل کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی شاعری خارجی رویوں کی عکاس بھی ہے اور داخلی جذبوں کی ترجمان بھی۔ خارجیت کے حوالے سے ترقی پسند رجحانات اور معاشرتی مسائل ان کی شاعری کا اہم موضوع ہیں، جبکہ داخلیت کے حوالے سے ان کا گہرا فلسفیانہ تفکر، ان کی شاعری کے رنگ

و آہنگ کو دوسرے شعراء کی شاعری سے ممتاز کرتا ہے۔ فضل محمود مخفی کے مقابلے میں انہوں نے جدید پشتو نظم کو بے پناہ وسعت دی اور نظم گوئی میں موضوعاتی عالمگیریت پیدا کی۔ انہوں نے اسلامی دنیا میں آزادی کی تحریکات کی حمایت میں بہت کچھ لکھا اور اسلامی قومیت کو اجاگر کیا۔ وہ علامہ اقبال سے بھی بے حد متاثر تھے۔ ان کی شاعری میں فطرت (Nature) اور جمالیات کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ ان کا شعری مجموعہ ”اسو پل“ (آہیں) کے نام سے طبع ہوا۔ اس کے علاوہ سید جمال الدین افغانی کا تذکرہ لکھا ہے اور عائشہ ملک کی کتاب کا ترجمہ ”سرخ“ کے نام سے پشتو میں کیا ہے۔ ان کی ایک نظم ”خلافت“ کا اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

جس کے ارد گرد ہم جمع ہوتے تھے
جس آگ کی تپش سے ہم سب گرم ہوتے تھے وہ بجھ گئی ہے
اگرچہ بدن میں ہزاروں رگیں ہیں
مگر خون کی ایک ہی حرکت ہے جو شدت سے جاری ہے
دیکھتے نہیں کہ ہم جس شاخ پر بیٹھے تھے
اسے ہم نے خود اپنی ہی درختی سے کاٹ دیا ہے
ہم نے اپنے گھر کا ایک ہی بزرگ رکھا تھا
جب یہ بزرگی ہم سے گئی تو ہمارا گھراب مانند گور ہے
آخر ہم کس تنے کی شاخیں ہیں
یہ فقط کمال کے لئے نہیں ہم سب کے لئے طعنہ ہے
جب تا کاٹ دو گئے تو شاخیں سوکھ جائیں گی
جب دل کو نہیں پہنچے تو تمام بدن میں شور ہوتا ہے
یہ درخت کہاں پر کھڑا تھا
جس کا سایہ سارے جہاں میں پھیلا ہوا ہے

(ترجمہ: پردل خٹک)

سید رسول رسا نے 1938ء میں محکمہ تعلیم صوبہ سرحد میں بطور معلم اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ”خیبر میگزین“ اور ”نن

پروں“ جیسے معروف ادبی مجلوں کے مدیر بھی رہے۔ وہ ایک رومانی شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے رومانی انداز فکر کی ترسیل اور ابلاغ کے لئے نظم کو ذریعہ اظہار بنایا اور غزل کے نازک اور لطیف مضامین کو بھی نظم میں سمویا۔ ”نحکلے فقیرہ“ اور ”ڈمے تہ“ ان کی شاہکار نظمیں ہیں۔ وہ زیادہ تر تفصیل پسندی اور جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں۔ پشتو شاعری کو عالمی اقدار سے روشناس کرانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان کی شاعری اعلیٰ اور ارفع جذبوں کی ترجمان ہے۔ رومانیت اور جمالیاتی کیف و کم سے بھرپور شاعری ان کی بہترین شاعرانہ صلاحیتوں کی عکاس ہے۔ وہ علامہ اقبال کے فکرو فن کے شیدائی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری پر فکر اقبال کا رنگ غالب ہے۔ انھوں نے علامہ کے تتبع میں منظوم مکالمے بھی لکھے، عالمی ادب کا گہرا مطالعہ کیا، جدید ادبی رجحانات کو پشتو ادب میں منتقل کیا اور پشتو شاعری میں جدیدیت کے لئے راہ ہموار کی۔ وہ جدید پشتو شعری ادب کے حسین باغ کے بلبل ہزارستان ہیں، جن کی مجموعی شاعری کا عمومی رنگ رومانی ہے۔

خوند پہ ژوند کے عشق پیدا کڑی کہ عشق نہ دی

ژوند بے نورہ، بے نمک، تو تو رتم دے !

پہ ستم باندے نازانہ ستم او کڑہ

ستام مگر معنی کے لوئے کرم دے

د آسمان زڑہ ورنہ شمین یوازے نہ دے

دھر چا زڑہ ئے شمین کڑے پہ ستم دے

ترجمہ: ”زندگی کا لطف تو عشق کے ساتھ ہی ہے اگر عشق نہ ہو تو زندگی بے نمک، بے نور

اور ظلمات سے بھی بدتر ہے۔ اپنے ستم پر ناز کرنے والے ستم پہ ستم کئے جا، تیرا

ستم ہی اصل میں تیرا کرم ہے۔ اس کے ظلموں کے ساتھ صرف آسمان کا دل ہی

نیلا نہیں ہے بلکہ ہر ایک دل اس کے ظلم و ستم سے نیلا ہو گیا ہے۔“

فطرت کی تصویر کشی اور منظر کشی ان کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔ وہ الفاظ کے ذریعے فطرت کے کسی منظر کا ایسا

نقشہ کھینچتے ہیں، جس طرح ایک زندہ تصویر قاری کی نظروں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔ ان کے شعری مجموعے ”دبیدا گلو نہ“

(صحرائی پھول)، ”نوے ترنگ“ (نیانفہ)، ”و قرآن پیغام“ (قرآن کا پیغام) اور ”باغ اوراغ“ (باغ اور چمن) کے

ناموں سے چھپ چکے ہیں۔

جدید پشتو شاعری میں آزاد نظم (Free Verse) بھی ان دو جدید شعراء کے ہاتھوں متعارف ہوئی۔ انہوں نے اس میں نت نئے تجربے کر کے ایک تحریک کی شکل میں اسے آگے بڑھایا، جس کے بعد دوسرے شعراء نے ان کی پیروی میں آزاد نظمیں لکھیں۔ سید رسول رسا کی ایک آزاد نظم ”محبت عجیب چیز ہے“ کا اردو ترجمہ دیکھئے:

”سجدہ وہ ہے

جو زندگی کو حرارت بخشنے

سجدہ وہ ہے

جو محبت کی دہلیز پر کیا جائے

دل کے سکون کے ساتھ محبت کے سرور کی تمنا

جب آشکار ہو

تو سجدہ وہ ہوتا ہے“

پشتو ادب میں ان دونوں کی مثال ان مشعل برداروں (Torch Bearers) کی ہے، جن کی روشنی میں دیگر لوگ آتے رہے اور قافلہ بنتا گیا۔

2.4 - عبدالغنی خان

غنی خان (1914ء - 1996ء) صرف معروف اور منفرد شاعر ہی نہ تھے بلکہ مصوری اور مجسمہ سازی میں بھی ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے پشتو شاعری میں ایک نئے اور منفرد اسلوب کی طرح ڈالی۔ بحیثیت مجموعی ان کی شاعری حسن و جمال، فلسفہ و فکر اور داخلی و وجدانی کیفیات کی شاعری ہے، جس سے ان کے رومانی مزاج کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں فکر کی رومانی و فلسفیانہ بوقلمونی، موضوع اور ہیئت کا تنوع اور جدیدیت کی رنگارنگی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ کیف و مستی، شوخی و رندی، خماری و سرور، حسن و عشق کی رعنائیاں اور سچے جذبات کی درست ترجمانی ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کی شاعری قدامت پرستی کے خلاف بغاوت ہی نہیں، ایک نئے انداز فکر کی نوید بھی ہے۔ ان کے رنگ سخن کے بارے میں ڈاکٹر راج ولی شاہ خٹک یوں رقم طراز ہیں:

”اپنے فن اور انداز کے لحاظ سے غنی خان پشتو کا ایک ایسا شاعر ہے، جس نے

خیال و فکر کا اپنا الگ مکتب قائم کیا۔ غنی خان کے انداز میں خاص بات طنز کی

شوخی ہے، مگر اس کا کلام ایک ایسی بنجیدگی کا حامل ہے، جس میں احساس اور درد

کی شدت ہے۔ غنی خاں نے ہر چند کہ انگریزی ادب سے استفادہ کیا ہے، پھر بھی اس نے شعوری طور پر یہ کوشش کی ہے کہ پشتو شعر اپنے مزاج کے مطابق اپنے ہی آہنگوں پر استوار ہو۔ غنی خاں نے کلاسیکی رستہ یکسر بدل دیا اور لوک آہنگوں یا عوامی شاعری کے ان میٹروں کو اپنایا جو چستی اور تیزی کے لحاظ سے ساز کے لئے زور داری اور تندی رکھتے ہیں۔“

کلاسیکی رستہ بدلتے ہی وہ رومانوی فضا تخلیق کرنے میں بھی بڑے ماہر ہیں۔ اپنے محبوب کے حسن و ادا کو منعکس کرتے وقت اپنی داخلیت کا انکشاف بھی بڑے دلکش پیرائے میں کرتے ہیں اور ایک نئی دنیا بسا لیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے تین اشعار کا اردو منظوم ترجمہ دیکھئے:

خواب ہے وہ اک شاعر کا، ہر جامہ اس کا انسانی
ساز ہے دور دراز کا، لیکن سُر ہیں اس کے لافانی
پھول ہے وہ فردوس بریں کا، اس پر سایہ رحمانی
جسم ہے اس کا ناری، لیکن دل ہے اس کا نورانی
دل میں غنی کے رہتی ہے، اور خوابوں میں تخلیق ہوئی
غیرت میں ہے خاص پٹھانی، صورت اس کی ایرانی

(ترجمہ: خاطر فرغوی)

غنی خان بھی تحریک آزادی میں عملی طور پر شریک رہے اور قومی آزادی کی تحریکوں کے زیر سایہ پل کر جوان ہوئے۔ ان کی ولولہ انگیز اور شعلہ نوا نظموں نے محکوم قوم میں آزادی کی ایک نئی روح پھونک دی۔ اس سلسلے میں ان کی ایک نظم ”وصیت“ کے یہ اشعار دیکھئے:

کہ خازے شنے ے پہ قبر وی ولاڑے	اگر میری قبر پر ہبز خازے (مرقد کے پتھر) ایستادہ ہوں
کہ غلام مژوم رازی تو کڑی پرے لاڑے	اور اگر میں غلام مر گیا ہوں، تو ان پر تھو کو
کہ پہ چلو وینونہ دم لمبید لے	اگر میں اپنے خون میں نہ نہاؤں
پہ مامہ پلچوئی دجیات غاڑے	تو میری لاش کی وجہ سے مسجد کے کنارے گندے نہ کر
چہ قطرے قطرے مے فوج د دشمن نہ کا	جب تک دشمن کی فوج کے ہاتھوں کلڑے کلڑے نہ ہو جاؤں

مورے ماپے پہ کوم مخ بہ تہ ژاڑے میری ماں! تم کس منہ سے میری موت پر آہ و فغاں کرو گی؟
غنی خان نے زندگی کو قریب سے دیکھا اور اپنے گہرے مشاہدے سے جو تجربات اخذ کئے، انہیں اپنی شاعری میں انسانیت کی بھلائی کے لئے محفوظ کیا۔ ان کے پانچ شعری مجموعے ”دہخبرے چغار“ (1956ء)، ”پلو شے“ (1960ء)، ”پانوس“ (1978ء)، ”دغنی کلیات“ (1985ء) اور ”دغنی لئون“ (1995ء) شائع ہوئے، جو ان کے مخصوص اسلوب کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ جدید فکر کے بھی آئینہ دار ہیں۔ غنی خان کا شمار بلاشبہ ان صاحب اسلوب شعراء میں ہوتا ہے جن کی تقلید ممکن نہیں۔

2.5- ایوب صابر

ایوب صابر (1922ء-1989ء) بھی جدید پشتو شاعری کے حوالے سے ایک معروف نام ہے۔ انہوں نے 1954ء تک اردو شاعری کو اظہار کا وسیلہ بنایا، لیکن اس کے بعد پشتو ہی میں شاعری کی۔ ذہنی اور فکری لحاظ سے ترقی پسند شاعر تھے، چنانچہ ان کی شاعری میں معاشرے کے مظلوم اور پسے ہوئے طبقے کے جذبات کی بہترین بازگشت اور انعکاس موجود ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں زندگی کے مسائل بیان کئے ہیں اور انسانی زندگی کو پورے نشیب و فراز کے ساتھ اپنی شاعری میں سمودیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں انسانی قدریں پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں اور انہی انسانی قدروں نے ان کی شاعری کو آفاقی حیثیت دے رکھی ہے۔ ان کے کلام میں جدت بھی ہے اور صداقت و روایت بھی اور روایت سے بغاوت بھی۔ اُن کا کلام پشتون ثقافت اور صاف گوئی کا آئینہ دار ہے۔ انہوں نے آزاد نظم کو بھی فروغ دیا اور ساتھ ہی اس میں نئے تجربے بھی کئے۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ قومی اور وطنی شاعری پر مشتمل ہے۔ اپنی ایک آزاد نظم ”نوے ساز نوے آواز“ (نیا ساز، نئی آواز) میں اپنی وطن دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

ملگرو! سر غواڑی لہ مانہ ؟

افسانہ کہ افسون؟

یارانوا! سر خو خوی

غک و کڑی

غزل کہ نکل؟

خواخو گوسہ مودی پکارن

حقیقت کہ تمثیل؟

ملکروا ہر سہ ہارم

ہر سہ اور ولے شمر

یارانوا زہ دخیل قلم نیغے تیرے سو کے نہ

ہر سہ دیتلے شمر

خواخوگوا ہر سہ در کو لے شمر

لیکلے شمر

خوبس یو شرط دے پکے

اوحفہ دادے چہ ترسو د پاکستان دشمنان

خدائے شرمولی نہوی

او د وطن د پاک سرحد نہ لرے

مویک تختولی نہوی

یا مویک کے ہر سڑی پہنچلے کرے کرے دینے

زان لبو لے نہوی

زہ بہ ترحفہ وخت پورے پہنچل ہر غزل کے

ملکروا مینہ د وطن را یوم

ترجمہ: ”ساتھیو! مجھ سے کیا مانگ رہے ہو؟ افسانہ یا افسون۔ دوستو! کیا چیز تمہیں پسند ہے؟ بولو! غزل یا نکل۔ درد مندو! آج تمہیں کیا چاہئے؟ حقیقت یا تمثیل۔ ساتھیو! میرے پاس سب کچھ موجود ہے۔ ہر چیز بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہوں۔ یارو! میں اپنے قلم کی تیز نوک سے ہر چیز لکھ سکتا ہوں؟ درد مندو! ہر چیز دے سکتا ہوں، لکھ سکتا ہوں۔ بس اس میں صرف ایک ہی شرط ہے اور وہ یہ کہ جب تک پاکستان کے دشمنوں کو اللہ تعالیٰ رسوا نہ کر دے اور ہم انہیں وطن کی پاک سرحدوں سے دور نہ بھگا دیں یا ہماری قوم کا ہر فرد اپنے گرم لہو سے غسل نہ کرے۔ دوستو! میں اس وقت تک اپنی غزل

میں وطن کی محبت بیان کرتا رہوں گا۔“

ایوب صابر کی غزلیں فنی چنگی کے ساتھ ساتھ موضوعاتی اور فکری لحاظ سے بھی وسعت اور گہرائی کی آئینہ دار ہیں۔ سادگی اور منفرد لب و لہجے کے حوالے سے وہ ایک جداگانہ اسلوب کے مالک ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ”زیگر خون“ (جگر خون) کے نام سے دوبار طبع ہو چکا ہے۔

2.6- یونس خلیل

منفرد لب و لہجے کے شاعر میجر یونس خلیل (1927ء-2000ء) بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں۔ وہ حسن و محبت کے پرستار ہیں اور یہی جھلک ان کی ساری شاعری میں جلوہ گر ہے۔ اس شیریں زباں شاعر کی شاعری رنگین اور دلکشی کے ساتھ ساتھ معنی خیز بھی ہے اور مقصدی بھی۔ ان کے لفظوں سے رنگ ٹپکتے ہیں اور ان کے کلام میں خوشبو رقص کرتی ہے۔ وہ الفاظ کے انتخاب، الفاظ کی ترکیب و ترتیب اور تقدیم و تاخیر میں مہارت رکھتے ہیں۔ وہ ایک ماہر مرصع ساز کی طرح جواہرات کی بجائے ہاروں میں الفاظ پروتے ہیں۔ ان کا تخیل رنگین ہے۔ اس لئے ان کے مضامین دلنشین ہیں۔ خوابوں اور خیالوں کے جزیروں کے اس شاعر کی شاعری کا موضوعاتی اور فکری دائرہ وسیع ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ پاکستان بننے سے پہلے 1946ء میں ”لالہ زار“ کے نام سے شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ”ساکھی“ (قطرے) کے نام سے 1986ء میں اور تیسرا مجموعہ 2002ء میں ”پس لہ سا سکولالہ زار“ (قطروں کے بعد لالہ زار) کے نام سے شائع ہوا۔ کلام کا کچھ حصہ 1971ء کے، ان دردناک اور سنگین حالات کی داستان ہے، جو پاکستانی قوم کی زندگی میں ایک المیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ خود بھی سقوط ڈھاکہ کے موقع پر دشمنوں کے ہاتھوں گرفتار ہوئے اور بریلی شہر کے ایک جنگی کیمپ میں پابند سلاسل رہے۔ قید کے دوران میں انہیں جن ناہموار حالات کا سامنا کرنا پڑا، انہی کی وجہ سے ان کی حساس طبیعت پر دور رس اثرات مرتب ہوئے، جن کی وجہ سے ان کے کلام میں بعض جگہوں پر جارحانہ اور مزاحمتی رنگ کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مگر مجموعی طور پر ان کا کلام خوشبو، روشنی اور نغموں کا ایک حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ نمونہ کلام مع اردو ترجمہ دیکھیے۔

صحفہ د خوشحالی در تہ زندون شی	چے پوئے شوے سوک پہ تہ ستاد غم وی
پہ کے پرندہ شفق درنگ الفاظ شی	تذکرہ چے ستاد مخ و صمد وی
اوس نظر د مسیحا پہ مصلحت وی	طلبگارہ ی زخونہ د مرہم وی
اوس چے ویشہ دربار پہ خوخہ کیگی	سہ بہ برخہ د کتاب او د قلم وی
زندگی چے ورلد تا چلہ عطا کرہ	سہ بہ فکر د یونس د زیات و کم وی

ترجمہ: ”ان کے لئے زندگی خوشی کا صحیفہ بن جاتا ہے، جو تیرے غم کی زبان جان لیتے ہیں۔ شبنم شفق کے رنگ کے الفاظ بن جاتے ہیں، جب تیرے چہرے کی صبح کا تذکرہ ہونے لگتا ہے۔ اب مسیحا کی نظریں بھی مصلحت پر لگی رہتی ہیں، چنانچہ زخم مرہم کے طلبگار پڑے رہیں۔ اب جبکہ حصوں کی تقسیم و ربار کی مرضی سے ہوتی ہو، ظاہر ہے کہ اس تقسیم سے قلم و کتاب کو کیا حصہ ملے گا؟ جب تو نے اپنی زندگی اسے عطا کی، پھر یونس، کم و بیش کی کیا فکر کرے گا۔“

2.7- اشرف مفتون

اشرف مفتون (پ 1922ء) پشتو کے جدید شعری ادب میں رومانیت پسند دبستان میں صف اول کے شاعر ہیں۔ اسلامیہ کالج پشاور سے بی۔ اے کرنے کے بعد تقریباً پانچ سال تک ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام زمانہ طالب علمی ہی میں ”دشاعر دنیا“ (شاعر کی دنیا، مطبوعہ 1947ء) کے نام سے منظر عام پر آیا۔ وہ حسن و جمال کے شاعر ہیں۔ وہ اپنے تخیل کے بلند پروازی اور اپنے جذبات کا اظہار مخصوص پیرائے میں بیان کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ یہ خاص انداز اور اسلوب ان کی شاعری میں جدت کا باعث ہے۔ نہ صرف جمالیاتی تصور ان کے رومانوی احساس کا ایک واضح جز ہے بلکہ ان کے ہاں جمالیات کے بارے میں واضح تصور بھی ملتا ہے۔ ان کے کلام میں رومانویت اپنے تمام نقاضوں سمیت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس لئے ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ رومانیت اس سے پہلے پشتو شاعری میں، اس صورت و شکل میں موجود نہیں تھی۔ انھوں نے فلسفے کا بھی بھرپور اور عمیق مطالعہ کیا اور اس کی روشنی میں بقول سید رسول رسا:

”مفتون نے زندگی کا رومانی فلسفہ جس انداز میں پیش کیا ہے، یہ ایک بڑا شاعر

ہی کر سکتا ہے۔ وہ بڑا شاعر جس کا تخیل اپنا ہو، احساس اپنا ہو، مضمون اپنا ہو اور

اظہار بھی اپنا ہو۔ مستعار مضمون، مستعار تخیل اور مستعار احساس کا حاجت مند نہ

ہو“

فن کے حوالے سے مفتون کا اپنا ایک نقطہ نظر ہے۔ ان کے خیال میں فن آزاد، زندگی کا عکاس اور انسانیت کا علم بردار ہونا چاہیے، تاکہ یہ انسان کے دل میں محبت کی شمع جلا سکے، اس کی حس جمال کو بیدار کر سکے، اس کی خیالی دنیا کو رنگین اور حسین بنا سکے، اس میں حسن کی روح پھونک سکے، اس کی عقل و فکر کے اندھیروں میں دلیل کی شمع روشن کر سکے اور اس کی

زندگی کے رویوں کو فروغ دے سکے۔ اس لئے وہ اپنے جذبات کے اظہار اور الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں بڑے حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں اور اپنے فن کے اظہار کے سلسلے میں کسی قسم کی منافقت برداشت نہیں کر سکتے۔ ان کی شاعری میں شوخیوں عشوؤں، غمزوں، سرمستیوں، مے خانوں اور سحر انگیز اداؤں کی حکمرانی ہے۔ ان کے کئی شعری مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہوئے ہیں، جن میں ”دشاعر دنیا“ (شاعر کی دنیا) ”دژوند سندره“ (زندگی کا گیت) ”سڑیکے“ (ٹھیسیں) ”کاواکے“ (کھوکھلا پن) ”لوخوے“ (دھوئیں) ”وگے“ (باد نسیم) اور ”سکوئڈازے“ (چٹکے) شامل ہیں۔ ”سکوئڈازے“ (چٹکے) کے نام سے یہ تمام مجموعے کلیات کی شکل میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ نمونہ کلام مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

زہ پہ دے دنیا کے ساقی، رنگین رومان غواڑمہ	ستاد شاکست پہ شراب مخمور چشمان غواڑمہ
زلے پریشانے پہ دوش، مغرور جانان غواڑمہ	دارنگ ژوندون غواڑمہ، دژوند سامان غواڑمہ
محفل و عیش و عشرت، شاکستہ جہان غواڑمہ	دامے ارمان دے پہ زڑہ دغدارمان غواڑمہ

شہ مھر بانہ ساقی، شہ مھر بانہ ساقی

ترجمہ: ”اے ساقی میں اس دنیا میں رنگین رومان مانگتا ہوں۔ تیرے حسن کی شراب سے مخمور آنکھیں مانگتا ہوں۔ میں دوش پر زلفیں پریشان کرنے والا مغرور محبوب مانگتا ہوں۔ میں اس قسم کی زندگی چاہتا ہوں۔ میں اس زندگی کا سامان چاہتا ہوں۔ میں عیش و عشرت کی محفل مانگتا ہوں اور خوبصورت جہاں مانگتا ہوں۔ میرے دل میں یہی ارمان ہے اور اسی ارمان کو پورا ہوتا ہوا دیکھنا چاہتا ہوں، اے ساقی مجھ پر ذرا مہربان ہو جا، اے ساقی مجھ پر ذرا مہربان ہو جا۔“

2.8۔ اجمل خٹک

جدید پشتو شاعری کا ایک اور اہم نام اجمل خٹک (پ 1926ء) ہے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد بطور معلم اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ اس کے بعد بطور اسکرپٹ رائٹر ریڈیو پاکستان پشاور سے وابستہ ہوئے۔ 1947-48ء کے دوران میں متعدد ادبی جریدوں کے مدیر رہے اور کالم نویس بھی کی۔ انھوں نے جدید پشتو شعری ادب میں ایک نیا انداز اور معنوی اعتبار سے نظم کا ایک منفرد اسلوب بھی متعارف کرایا۔ گو کہ ان کی شاعری کی ابتداء غزل سے ہوئی تھی، مگر ان کی نظم بھی

اپنے اندر زندہ رہنے کا بھرپور احساس رکھتی ہے۔ بنیادی طور پر ترقی پسند اور حقیقت پسند شاعر ہیں۔ ترقی پسند تحریک میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، حبیب جالب اور میر گل خان نصیر کے ہم سفر رہے۔ ان کی شاعری ترقی پسندانہ افکار کی غماز ضرور ہے لیکن انہوں نے اسے محض پروپیگنڈے کا ذریعہ نہیں بنایا، بلکہ جمالیاتی اقدار اور فنی محاسن کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ عمومی طور پر ان کی شاعری میں انسانیت کی بھلائی کا پیغام بھی ہے اور روشن مستقبل کی نوید بھی اور اپنی تلخ زندگی کی واردات کی بازگشت بھی۔ بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد جدید پشتو شاعری میں ان کی شاعری اور بالخصوص ان کی نظموں کو ہمہ گیر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے کلام کا پہلا شعری مجموعہ ”دغیرت چغ“ (غیرت کی پکار) 1958ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کے دو اور شعری مجموعے ”گل پر ہر“ اور ”گلو نہ تکلونہ“ کے نام سے سامنے آئے۔ انھوں نے شاعری کے علاوہ تحقیق اور تنقید میں بھی نام کمایا۔ اسی طرح اردو شاعری بھی ان کی فکر کی رعنائی اور توانائی سے محروم نہیں رہی اور انہوں نے اردو شاعری کو بھی وسیلہ اظہار بنایا۔ اردو شعری مجموعہ ”جلاوطن کی شاعری“ کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہوا ہے۔ ان کی ایک نظم ”ملگر و“ (ساتھیوں) کا کچھ حصہ مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

ملگر و تا سو	لہ شاعر خو گے غزلے۔ غواڑی	زما زڑہ خوگ دے زہ تراہ تراہ نظمونہ لیکم
تا سو د حسن د	نخرو مستے بدلے غواڑی	زہ د جوندون د زڑہ چاؤدون دراتہ بارونہ لیکم
تا سو سندرو کے	د سرو شوئو د جامونہ غواڑی	زہ پہ شعر و نو کے د خوگ زڑگی زخونہ چیزم
تا سو جوندون د	چا بتا نو د غمزو تابع کڑو	زہ قریا نیگم د انسان د خوشحالی پہ خاطر
تا سو خیل روح د	پینے خاورے د ”پتلو“ تابع کڑو	زہ برباد خوٹ یم د وطن د سو کالی پہ خاطر

ترجمہ ”دوستو تم لوگ شاعر سے سریلی غزلوں کا تقاضا کرتے ہو، جب کہ میرا دل زخمی ہے۔ میں تلخی سے بھری ہوئی نظمیں لکھتا ہوں تم حسن و عشقوں و غمزوں سے بھرے ہوئے گیت چاہتے ہو۔ میں زندگی کو دکھ دینے والے بھاری بوجھ کا تذکرہ چھیڑتا ہوں۔ تم گیتوں میں سرخ لبوں کے جام مانگتے ہو۔ میں اپنے اشعار میں درد مند دل کے زخموں کا ذکر کرتا ہوں۔ تم لوگوں نے زندگی کو بتوں کے غمزوں کے تابع کیا، مگر میں حضرت انسان کی خوشیوں کے لئے خود کو قربان کرنا چاہتا ہوں۔ تم لوگوں نے اپنی روح کو ”خاک سفید“ کے پتلوں کے تابع

کیا۔ میں خود برباد بھی، مگر میں اپنے وطن کی آبادی کے لئے خود کو وقف کرنا چاہتا ہوں۔“

2.9۔ قلندر مومند

قلندر مومند (1930ء-2003ء) بھی صف اول کے جدید پشتو شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر، ان کی لکھی ہوئی نظمیں معاشی عدم مساوات، معاشرے کے پے ہوئے طبقوں کے دکھ درد اور مشکلات کی ترجمان ہیں۔ نظموں کے علاوہ ان کی غزلیں بھی اعلیٰ پائے کی ہیں۔ وہ غزل کے مزاج شناس تھے۔ اسلئے انہوں نے اپنی غزلوں میں بھی اس کے صوری اور معنوی تقاضوں کا اہتمام کیا اور فنی لحاظ سے معیاری غزلیں لکھیں۔ ناقدین کے نزدیک ان کی اصل شاعری ان کی غزل میں ہے۔ موزوں تراکیب اور مناسب الفاظ کا انتخاب، صحیح مقام پر ان کا استعمال، فصاحت و بلاغت اور جذبات کی موثر اور فطری انداز میں ترجمانی ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ ان کی شاعری میں زور بیان کی شدت بھی نمایاں ہے اور مزاحمتی رنگ بھی اور ساتھ ہی اس میں قوم پرستی، سیاست اور اشتراکی خیالات کا رجحان بھی ملتا ہے۔ ہم یہ بات وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ پشتو ادب میں ترقی پسند شعراء کے ضمن میں اجمل خٹک کے بعد دوسرا نام قلندر مومند کا ہے۔ 1976ء میں پہلی بار ان کا شعری مجموعہ ”سباؤن“ منصہ شہود پر آیا۔ نمونہ کلام مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو۔

ریباریمہ قصہ ڈکڑی نیمہ خواجے لہ راشی زارمان پہ سترو لارو وار خطا جے لہ راشی
اوس خویمہ کہ راشی نوزر گے بہ ورتہ سپڑم اند بخو! سہ بہ کومہ کہ رشتیا جے لہ راشی
لا دیمینہ لہ اظہارہ وژاندے نہ نیم خجکے شوے ستا پہ جے حیا راشی نو حیا جے لہ راشی
دپر کار پہ شانے گرز م سرگشتہ یم منزل شتہ انتھا تہ جے ریگم ابتدا جے لہ راشی
ور کے مینے پیے گرز م دشیپو ورتو تسلسل کے نن خور انقلہ کیدے شی جے سبات جے لہ راشی
خپل میگوئے تشخیصے قلندرہ پہ ژڈاکڑی جے کامل پہ تصور کے پہ خندا جے لہ راشی

ترجمہ: ”قاصد آدمی بات کہہ دیتا ہے اور مجھے راستے میں نامراد ملتا ہے اور حسرتوں کے تھکے ماندے راستوں پر اوسان خطا مجھے مل جاتا ہے۔ کہتا ہوں کہ اگر اب کی بار وہ آئے، تو میں اپنا دل اس کے سامنے کھول کر رکھوں گا، مگر اے میری پریشانی اگر وہ واقعی آجائے، تو میں کیا کہوں گا۔ ابھی تک تو میں محبت کے اظہار کے مرحلے سے آگے نہیں بڑھا۔ جب

تیرے گالوں پر حیا مچنے لگتی ہے، تو مجھے حیا آ جاتی ہے۔ میں پر کار کی مانند گردش میں رہتا ہوں، میں سرگرداں ہوں، مگر منزل نہیں ملتی، جب میں انتہا تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں، تو ابتدا سامنے آ جاتی ہے۔ میں شب و روز کے تسلسل میں اپنی گم شدہ محبت کے پیچھے پھرتا ہوں، اگر آج وہ نہیں آئی تو شاید کل ہی آ جائے گی۔ اے قلندر! مجھے اپنا ادھورا شخص رلا دیتا ہے، جب خواب میں ہنستے ہوئے کامل آ جاتے ہیں۔“

2.10- پریشان خٹک

پریشان خٹک (پ 1932ء) جدید پشتو شعری ادب کی ایک ہمہ گیر شخصیت ہیں۔ بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں۔ جذبات نگاری اور جزیات نگاری میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی نظمیں واقعات نگاری اور منظر کشی کے حوالے سے خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ واقعاتی یا بیانیہ انداز ان کی نظموں کا خاصہ ہے۔ ایک واقعے سے متاثر ہوتے ہیں یا ایک تاریخی سانحہ ان کے دل کو ٹھیس پہنچاتا ہے اور پھر اس تاثر کو نظم کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کی نظموں کی سب سے بڑی خوبی وحدت تاثر کا قائم رکھنا ہے۔ وہ ایک قاری کو مزے مزے سے اپنے ساتھ لے لیتا ہے اور ایک خاص نقطے پر اسے پہنچا دیتا ہے، پھر اس عقدے کا حل اور اس کے نتائج قارئین پر چھوڑ جاتا ہے اور یہ نظم کے ایک شاعر کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں متعدد معاشرتی برائیوں اور خامیوں پر بڑی بے باکی سے طنز کیا ہے۔ کلام میں عشق و محبت کے مضامین اور ہجر و وصال کی کیفیات بھی ملتی ہیں اور اپنے پیارے وطن سے بے پناہ اور والہانہ عقیدت کے گیت اور ترانے بھی۔ مجموعی طور پر ان کی شاعری اور بالخصوص نظمیں تاریخی، تنقیدی، اصلاحی اور رومانی رنگوں کے حسین امتزاج ہیں۔ ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر حکومت پاکستان کی طرف سے انہیں تمغہ امتیاز بھی مل چکا ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے ”تڑا کے“ (آبلے) اور ”ہفہ دوہ ملا لے ستر گے“ (وہ دویشل آنکھیں) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی نظم ”سفر“ کا ایک بند مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہو :

مانہ معلومہ دہ نہ ورزے چے پہ ما تیرے شوے
شیرینے تہ او دایہ سہ رنگے پہ تا تیرے شوے
زہ درتہ سہ او دایم سومرہ پہ کڑاں تیرے شوے
پہ سرو لبو کے زما ورزے دھجران تیرے شوے
وہ اور سختے چے تیرگی زما پہ زان تیرے شوے

تا نہ بغیر پہ مالحے د کر بلا تیرے شوے
 شیرینے نہ اوداہ سہ رنگے پہ ماتیرے شوے
 ترجمہ:- ”میں جانتا ہوں کہ میرے دن کس مصیبت میں گزر گئے۔ میرے
 پیارے محبوب! تو بتا! کہ تیرے دن کیسے گزر گئے؟ میں تجھے کیا بتاؤں کہ یہ دن
 مجھ پر کتنے گراں گزرے گویا کہ میرے دن ہجرت کی آگ میں گزر گئے۔ آگ کی
 سختیاں جس طرح بھی گزریں میرے جان پر گزر گئیں۔ تیرے بغیر میرے لمحے
 گویا کر بلا میں گزر گئے۔ اے میرے محبوب! تو بتا! کہ تیرے بغیر میرے لمحے
 کیسے گزر گئے؟“

2.11- عبدالرحیم مجذوب

عبدالرحیم مجذوب (پ 1935ء) بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں اور اپنے کلام میں رومانی فلسفہ حیات کو دلکش اور
 لطیف پیرائے میں پیش کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر، ایک ماہر فنکار، گہرے مطالعے مالک اور
 ایک صاحب دانش فرد ہیں۔ وہ اپنے روشن تخیل اور منتخب کلام کی بدولت جدید پشتو شاعری میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان
 کے ذکر کے بغیر بیسویں صدی کے پشتو شعر و ادب کی تاریخ نامکمل تصور کی جائے گی۔ شاعری کی ابتداء غزل سے کی، بعد میں نظم
 کی طرف مائل ہو گئے اور جلد ہی نظم گوئی میں مہارت حاصل کر کے صف اول کے نظم گو شعراء میں شامل ہو گئے۔ تصویر کشی اور
 منظر نگاری میں مہارت رکھتے ہیں۔ نظم کو جدید رجحانات اور اقدار سے روشناس کرانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ انہوں نے
 شیکسپیر کے ایک ڈرامے کا منظوم ترجمہ ”دینے تندہ“ (محبت کی پیاس) کے نام سے کیا۔ ان کے تین شعری مجموعے ”زیر گلوند“
 (زرد پھول)، ”لعل اور کئی لعل“ (لعل اور کئی لعل) 1975ء میں اور ”دارالواہام“ 1980ء میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ
 1999ء میں کلیات مجذوب چھپ کر منظر عام پر آیا۔ ان کی ایک آزاد نظم ”جدائی و رخ“ (جدائی کا دن) مع اردو ترجمہ دیکھئے:

زہ چے تانہ بیلیدلم ماجڑا کڑہ خوتا سہ رنگہ بدلہ پھ خندا کڑہ
 گوڈ کئی غوندے دنائے شان سیزونہ رنگارنگ خکلی لعلونہ
 تاپے شیرہ راتہ راوڑہ زما طبع دے خطا کڑہ، لاڑے پٹ شوے
 اویارو رو ہیریدلے، ورزے شپے دے تیریدلے

اوس ہم کلمہ پلو شے دمر سحر دے پیغام راوڑی

یا دگلو خواوشا کے چے نسیم دے وگمہ راوڑی

لکہ نمر نہ پلو شہ وی چے جلاشی

لکہ گل نہ چے وگمہ وی چے جلاشی

پہنچ زری پہ فضا گانو کے تحلیل شی

زما ستاپہ جدائی باندے دلیل شی

ترجمہ:- ”میں جب تم سے جدا ہو رہا تھا تو میں رو رہا تھا مگر تم نے میرا رونا نہی میں بدل دیا۔ تم نے میرے سامنے گڑیا کی طرح قسم قسم کے کھلونے رکھے، تم نے مجھے بے شمار چیزیں دے دیں، تم نے مجھے ورغلا یا اور چھپ کر چلی گئی اور پھر میں تجھے آہستہ آہستہ بھولتا گیا اور شب و روز گزرتے گئے۔ اب بھی جب کبھی سورج صبح کے وقت تیری یاد کی کرنیں لاتا ہے یا پھولوں کے آس پاس سے نسیم تیری خوشبو لے آتی ہے۔ سورج نہیں بلکہ کرن سورج سے جدا ہو جاتی ہے، پھول نہیں بلکہ خوشبو کا جھونکا جدا ہو جاتا ہے، پھر آگے بڑھتی ہے اور فضاؤں میں تحلیل ہو جاتی ہے اور میری تیری جدائی کی دلیل بن کر رہ جاتی ہے۔“

2.12- قمر راہی

قمر راہی (پ 1924ء) مردان کے محلہ سدی خیل میں پیدا ہوئے۔ وہ پشتو کے ایک بلند پایہ ادیب اور صاحب طرز شاعر تو ہیں ہی، لیکن ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے پشتو کی ادبی صحافت کے میدان میں ماہنامہ ”قند“ مردان کے مدیر کی حیثیت سے بھی خوب نام کمایا۔ انھوں نے کم و بیش تمام شعری اور نثری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے، مگر ان کی شہرت اور شناخت کا بنیادی حوالہ شاعری ہے۔ وہ نظم اور غزل دونوں پر یکساں دسترس رکھتے ہیں۔ ہر دو شعری اصناف میں ان کی مخصوص طرز فکر کے ساتھ احساس کی نزاکت اور مہارتی خیالات کی دلکش ترجمانی نمایاں ہوتی ہے۔ زندگی کے ایک مثالی نظریے کی تبلیغ ان کی شاعری کا مرکز و محور ہے۔ حالات کی جبریت میں انسان کی کم مائیگی اور ناقدری کا احساس ان کے لہجے کو ایک حزن پر رنگ دیتا ہے، جب وہ اس نظریے اور الیے کے پس منظر میں استعاراتی اسلوب کو اپناتے ہوئے احساس تنہائی کا اظہار

کرتے ہیں۔ ماضی کی بازیافت کی کاوش میں رومانیت کی حسین وادیوں کی طرف نکل پڑتے ہیں، تو ان کی شاعری کے ان رنگوں سے جدید پشتو ادب کا پورا منظر نامہ دمک اٹھتا ہے۔ بلاشبہ ان کی فکر انگیز شاعری ہم عصر شعراء کے لئے Source of Inspiration کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح نئی ترکیبیں وضع کرنے کے علاوہ انہوں نے لفظیات کے کچھ ایسے تجربے بھی کئے ہیں، جن کا نتیجہ اور استعمال پشتو کی جدید شاعری میں عام ہو گیا ہے۔ وہ اپنے موثر اسلوب کے ذریعے قاری کو بھی تخلیقی کرب میں شامل کر دیتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں ”سیرہ“ اور ”عکلا“ کی معروضی حقائق سے مملو اور شاعرانہ صداقت کی حامل شاعری اس دعوے کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے کہ یہ جدید پشتو شاعری کی ایک ایسی توانا آواز ہے، جس کے اسلوب، طرز فکر اور فنی تجربوں کی بازگشت ہم عصر شاعری میں نمایاں طور پر سنائی دیتی ہے۔ ان کی ایک معروف نظم ”پوہ شپ، یوتاثر“ (ایک رات، ایک تاثر) مع اردو ترجمہ دیکھئے:

نا د دھن پہ دھو کے چہ را و ٹو لگی	میرے ذہن کے چمن زار میں کسی کی یادیں
د چایا دونہ وی گل گل، شی خوشبوئے رانوی	پھول بن کے خوشبو بکسیر نے لگتی ہیں
زما د خیال پر پر کی وی ترے چابیرہ چورلی	(تو) میرے خیالوں کی تھلیاں جیسے رقص کرتی ہوئی
پہ ہر چکر کے د ہر گل نہ لکھ خولہ چہ اعلیٰ	ہر چکر میں ان پھولوں کے بوسے لیتی ہیں
چہ تہ یو گلئے زڑہ تہ پر یوزی پرے لھلے لہ کینی	کسی ایک پھول کی گود میں ان کا ایک لمحہ ہوتا ہے (صرف ایک لمحہ)
خوسمستی ترے را وچت شی پہ چکر کے پر یوزی	اور پھر لہرائی ہوئی اٹھ کر چکر میں پڑ جاتی ہیں
ما د وریزو پہ تخت کینوی حواسے یوسی	میں ہواؤں کے دوش پر بادلوں میں اڑنے لگتا ہوں
زہ و فطرت پہ رگینو کے سم ورنو نم	اور فطرت کی رنگینیوں میں (گویا) تحلیل ہو جاتا ہوں
چہ دھخرو پہ لوئے بنز کے راندہ لار خطا شی	جب چناروں کے گھنے جنگلوں میں بھٹک جاتا ہوں
د غرہ چنے اوا ابشاروتہ راندہ عطر نولی	تو پہاڑی چشمے اور جھرنے مجھ پر عطر پاشی کرتے ہیں
زما د زڑہ نازک تارونہ نرے شردنگ شروع کڑی	خاموشی کی ایک ان سنی لے صرف میری سماعتوں میں
پہ خواوشا کے د وادی نہ ترنم راخیوی	رس گھولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے
ر خاموشی خیل اوازونہ وی یو زہ ئے اورم	تنہائی کا احساس خوابوں میں کھو جاتا ہے
د سمھئی احساس اودہ شی و نغو حصہ شم	اور میں ہمہ تن غمہ بن جاتا ہوں

چہ دَ سمولو یو نکار وی تنگ کلور غوندے شی
 سمن کی ٹاپ سر اور تال میں نغمہ ریز ہوتی ہے
 بورزی بے غمہ شان زلموٹی پہ اَسونو گرززی
 غم والہ سے بے پروا نو خیز جوانیاں شہ سواری کے مزے لوٹی ہیں
 چلے کمرے تہ ہمہ حسن ستا جمال یوسمہ
 میرا کمرہ اور تیرے حسن و جمال کی جلوہ سامانیوں کا تصور
 لکہ جنت چہ تہ زما دیوے شپے مسکن شی
 ایسا لگتا ہے جیسے ایک رات میں نے جنت میں گزار دی
 پہ درپچو کے ہتھ نیولے شی رانوزی
 خوشبو کی لہر درپچوں میں سے جھجکتی ہوئی اندر آ کر
 دَ زنگی گلو و گے رانہ طواف شروع کزی
 میرے گرد طواف کرنے لگتی ہے
 د نہ خٹکا وی چہ قطرہ قطرہ ئے زہ د سکمہ
 اور میں ان تمام حسن کاریوں کا قطرہ قطرہ اپنے جسم میں اتار لیتا ہوں
 داغم زپلے شانے روح سے پرے نشہ نشہ شی
 میری غم زدہ روح نشے میں جھونے لگتی ہے
 دے چا پیر چل تہ ور تر غاڑہ وزم غلے شمہ
 اور میں گرد و پیش کی آغوش میں
 زہ د خوبونو جزیرہ کے تر سحرہ ورک یم
 صبح تک خوابوں کے جزیرے میں گم ہو جاتا ہوں

(ترجمہ: ڈاکٹر محمد ہمایون شاہ)

دیگر جدید شعراء میں مراد شنواری، لطیف وہی، ہمیش ظلیل، ناظر شنواری، رب نواز مائل، صاحبزادہ فیضی، سیف الرحمن
 سلیم اور ولی محمد طوفان نے جدید پشتو شاعری کو بہت کچھ دیا۔ اس کے بعد آنے والی پود کے شعراء میں ڈاکٹر محمد اعظم اعظم، ڈاکٹر
 اسرار، شمس القمر اندیش اور سعد اللہ جان برق کے نام قابل ذکر ہیں۔

3- خود آزمائی

- 1- بیسویں صدی کی پشتو شاعری کے بدلتے ہوئے رجحانات پر بحث کیجئے!
- 2- سمندر خان سمندر کو جدید شاعر کہنا کہاں تک درست ہے؟ وضاحت کیجئے!
- 3- حمزہ شنواری کی شاعری کو قدیم و جدید رنگ کے درمیان ایک پل کی حیثیت حاصل ہے۔ بحث کریں۔
- 4- حمزہ شنواری کی شاعری میں صوفیانہ پہلو خاصا نمایاں ہے۔ آپ اس قول سے کہاں تک متفق ہیں؟
- 5- غنی خان کے فن میں لہجے کی بڑی رنگارنگی اور بوقلمونی ملتی ہے اس قول کی صداقت پر روشنی ڈالئے۔
- 6- فضل حق شید اور سید رسول رسا نے پشتو شاعری کو جن رجحانات سے آشنا کیا ہے۔ ان پر روشنی ڈالئے۔
- 7- پشتو شاعری میں ایوب صابر اور قلندر مومند کے مقام و مرتبے کا تعین کیجئے۔
- 8- ایک نظم گو کی حیثیت سے اجمل خٹک کا مقام متعین کیجئے۔
- 9- جدید پشتو شاعری کے حوالے سے اشرف مفتون، یونس خلیل، پریشان خٹک اور قمر راہی کی شاعری کا تجزیہ کیجئے۔

پونٹ نمبر 5

جدید نثری ادب
(پشتو)

تحریر : عبداللہ جان عابد
نظر ثانی : ڈاکٹر اقبال نسیم خٹک

فہرست

صفحہ نمبر

147	☆	یونٹ کا تعارف اور مقاصد
149	1-	جدیدہ پشتون نثر کا آغاز
150	2-	ناول
152	3-	افسانہ
152	3.1-	آزادی سے پہلے کا دور
154	3.2-	آزادی کے بعد کا دور
157	4-	ڈرامہ
159	5-	سفر نامہ اور پورٹراٹ
161	6-	خاکہ نگاری
162	7-	تراجم
164	8-	انشائیہ (ککل)
164	9-	تحقیق اور تنقید
170	10-	خود آزمائی
171	☆	مجوزہ کتب برائے مطالعہ

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات

اس یونٹ میں آپ جدید پشتو نثر کا مطالعہ کریں گے۔ جدید پشتو نثر کی ابتداء اس دور سے ہوتی ہے، جب انگریز افسروں نے پشتو سیکھنے کی کوششیں شروع کیں۔ ان انگریز افسروں کو جن اساتذہ نے پشتو پڑھائی اور سکھائی انہیں ”منشی“ کہا جاتا تھا، وہ پشتو کی جدید نثر کے بانی شمار کئے جاتے ہیں۔ اس یونٹ میں پشتو کی نثری اصناف ناول، افسانہ اور ڈرامہ کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ علاوہ ازیں سفر نامہ، رپورتاژ، خاکہ نگاری، انشائیہ اور تحقیق و تنقید کا مطالعہ بھی اس یونٹ میں شامل ہے۔ آپ ان اصناف کے تاریخی ارتقاء، پشتو ادب میں ان کی اہمیت اور چند دیگر مباحث کا مطالعہ کریں گے۔ پاکستانی زبانوں کے ادب کا طالب علم ہونے کے ناتے آپ اس یونٹ اور آخر میں درج شدہ کتب کا بھرپور مطالعہ کیجئے۔

مقاصد

- یونٹ اور مجوزہ کتابوں کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:
- 1- جدید پشتو نثر کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں۔
 - 2- جدید پشتو نثر کے ارتقاء میں مولوی احمد، منشی احمد جان اور میر احمد شاہ رضوانی کے کردار کے بارے میں جان سکیں۔
 - 3- پشتو ناول، افسانہ اور ڈرامے کے فنی ارتقاء پر اظہار خیال کر سکیں۔
 - 4- ان اصناف کے اسلوب اور موضوعات پر بحث کر سکیں۔
 - 5- جدید پشتو نثری ادب میں سفر نامہ، رپورتاژ، خاکہ نگاری، انشائیہ اور تحقیق و تنقید کی صورت حال پر روشنی ڈال سکیں۔

1- جدید پشتون نثر کا آغاز

جدید پشتون نثری ادب کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے، جب انگریز افسروں نے پشتو سیکھنے کی کوششیں کیں۔ ان انگریز افسروں کو جن اساتذہ نے پشتو پڑھائی اور سکھائی، وہ پشتو کی جدید نثر کے بانی شمار کئے جاتے ہیں اور انہیں پشتو میں ”مثنیٰ“ کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پہلے مثنیٰ مولوی احمد تگلی (1845ء - 1883ء) ہیں، جن کی کتاب ”گنج پشتو“ (جو 49 حکایات پر مشتمل ہے)، مشہور ہوئی۔ ان کی باقی کتابیں ”تاریخ سلطان محمود“ اور ”آدم در خانہ“ بھی کافی شہرت رکھتی ہیں۔ مولوی احمد کے بعد دوسری اہم شخصیت، جن کا شمار جدید پشتون نثر کے بانیوں میں ہوتا ہے، میر احمد شاہ رضوانی (1840ء - 1934ء) ہیں۔ وہ پشتو، عربی، فارسی اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان سے بھی واقف تھے۔ ان کی جو پشتو کتابیں جدید نثر کے سلسلے میں زیادہ مشہور ہوئیں، ان میں ”بہارستان افغانی“ (مطبوعہ 1898ء) اور ”شکرستان افغانی“ (مطبوعہ 1905ء) شامل ہیں۔ یہ کتابیں انہوں نے پنجاب یونیورسٹی کے پشتو کے تدریسی مقاصد کے لئے لکھی تھیں۔ اس زمانے میں پشتو زبان و ادب بحیثیت مضمون کے پنجاب یونیورسٹی کے نصاب میں شامل تھی۔

اس سلسلے کی تیسری اور آخری اہم شخصیت کا نام مثنیٰ احمد جان (1882ء - 1951ء) ہیں۔ یہ بھی انگریزوں کے استاد تھے۔ انہوں نے انگریزی میں دو کتابیں ”How to speak Pushto“ اور ”Glossary of the Ganj-i-Pushto“ لکھیں۔ پشتون نثر کے سلسلے میں ان کی جو کتابیں زیادہ مشہور ہوئیں۔ ان میں ”هغه دغه“ (اُدھر اُدھر کی باتیں) اور ”دقیصہ خوانی گپ“ (قصہ خوانی کی گپ شپ) شامل ہیں۔ ”دقیصہ خوانی گپ“ میں مختلف مضامین شامل ہیں، جو زیادہ تر فولکلوری داستانوں سے ماخوذ ہیں۔ ان مضامین میں دو مضامین ”ریشٹو نے مینہ“ (گچی محبت) اور ”دیشتون بدل“ (پشتون کا انتقام) ایسے ہیں جنہیں پشتو افسانے کی ابتدائی شکل قرار دیا جاسکتا ہے۔

مولوی احمد تگلی اور مولوی میر احمد شاہ رضوانی کی نثر عام بول چال اور دیہاتی محاورے کے بالکل قریب ہے، مگر مثنیٰ احمد جان کی نثر محاورے اور ضرب الامثال کی چاشنی کے باعث پرکشش اور دلچسپ ہے۔ علاوہ ازیں اس میں افسانوی تخیل کا رنگ بھی موجود ہے۔ ان تین اکابرین کے علاوہ اس دور میں اور بھی کئی سادہ، عام فہم اور رواں نثر لکھنے والے۔ ہمیں نظر آتے ہیں، ان میں راحت زرخیلی، ماسٹر عبدالکریم (1908ء - 1961ء)، دوست محمد کامل (1915ء - 1981ء)، عبدالحی حبیبی اور قیام الدین خادم نے ادب لطیف میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں، جب کہ میاں حبیب گل کا کاخیل اور میاں محمد یوسف کا کاخیل نے تراجم کے میدان میں کام کیا ہے۔ جدید نثر نگاروں کے ان چند ابتدائی نثر پاروں کے بعد پشتون نثر میں مختلف اصناف سخن مثلاً ناول، افسانہ، ڈرامہ، سفرنامہ اور انشائیہ وغیرہ

شامل ہوں۔ ذیل میں پشتو نثر کی ان جدید اصناف کی الگ الگ تفصیل پیش کی جا رہی ہے، تاکہ ان اصناف کے ارتقائی سفر کی وضاحت ہو سکے۔

2- ناول

سب سے پہلے میاں حبیب گل کا کاخیل (1825ء تا 1888ء) نے جدید پشتو ناول کے لئے زمین ہموار کی۔ انہوں نے 1876ء میں ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ”مراۃ العروس“ کا ”نقش نگین“ کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ رواں، سلیس اور با محاورہ ترجمہ ہے جس پر طبع زاد کا گمان ہوتا ہے۔ اس آزاد ترجمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس ناول کا پلاٹ اور اس کے کردار خالص پشتون ماحول کی پیداوار محسوس ہوتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ایک اور ناول ”توبۃ النصوح“ کو میاں محمد یوسف کا کاخیل نے پشتو میں ڈھالا اور یہ 1903ء میں شائع ہوا، لیکن اس ترجمے کا معیار وہ نہیں ہے، جو ”نقش نگین“ کے ترجمے کا ہے، تاہم پشتو زبان و ادب کا پہلا طبع زاد ناول سید راحت زاخیلی کا ”قصہ ماہ رخ“ یا ”نتیجہ عشق“ ہے، جو 1912ء میں لکھا گیا۔ اس کے بعد پشتو کا دوسرا ناول ”بے تربیت زوئے“ 1939ء میں لکھا گیا۔ یہ ناول افغانستان کے سابق صدر نور محمد ترکی مرحوم نے لکھا تھا، جو جگہ کا بل میں قسط دار شائع ہوا۔ یہ ایک نظریاتی اور سیاسی ناول ہے جو ناول کے فنی معیار پر پورا نہیں اترتا۔

فنی اور تکنیکی اعتبار سے پہلا مکمل ناول پروفیسر صاحبزادہ محمد ادریس نے ”پیغلہ“ (دو شیرہ) کے نام سے لکھا، جو 1950ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول بعد میں لکھے گئے پشتو ناولوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا۔ اس ناول میں فاضل مصنف نے پشتون معاشرے کی نوجوان نسل کا ایک خاکہ پیش کیا ہے، جس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید تعلیم سے آراستہ ایک نوجوان پٹھان اور پٹھانی (دو شیرہ) کا ثقافتی اور تہذیبی لحاظ سے کیا کردار ہونا چاہئے۔ (اس ناول کا اردو ترجمہ 1994ء میں ”دو شیرہ“ کے نام سے حیران خٹک نے کیا، جسے اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد نے شائع کیا)۔

”پیغلہ“ (دو شیرہ) کے بعد غلام غوث خیبری نے، جن کا تعلق افغانستان سے ہے، 1956ء میں ایک ناول ”زاور لے“ (آگ کے شعلے) لکھا۔ یہ ایک نیم تاریخی ناول ہے، جس کا تعلق ان واقعات سے ہے، جو 42-1841ء میں صوبہ سرحد میں وقوع پذیر ہوئے۔

1957ء میں اشرف درانی نے ”زر کے ستر گے“ (چکوری آنکھیں) کے نام سے ایک ناول لکھا، جس کا اردو ترجمہ ”بنت الہویں“ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ یہ ایک رومانی ناول ہے، جو تعلیم یافتہ نوجوان طبقے کے رومانی اور جذباتی تصورات پر ایک خوب صورت

ظفر یہ ہے، لیکن اس کا پلاٹ فنی اور تکنیکی اعتبار سے کمزور ہے، اس لئے اسے ایک معیاری ناول نہیں کہا جاسکتا۔

پشتو ناول کی ارتقائی زنجیر کی ایک اور اہم کڑی امیر حمزہ شنواری کا لکھا ہوا ناول ”نوے چپے“ (نئی ہریں) ہے، جو 1957ء میں لکھا گیا۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ایک نظریاتی اور سیاسی ناول ہے، کیونکہ اس کا مرکزی خیال حصول آزادی سے پہلے کے ان مسائل سے متعلق ہے، جن سے آنے والے وقت میں پشتونوں کا سیاسی مستقبل وابستہ تھا۔ تکنیکی اعتبار سے اس کا پلاٹ مضبوط ہے، لیکن دوسرے فنی اجزاء قدرے غیر متوازن ہیں، تاہم ان فنی خامیوں کے باوجود پشتو کے ابتدائی ناولوں میں اس کا اپنا ایک مقام ہے۔

سلطان محمد خان عرف ماٹو خان نے تین ناول لکھے، جن میں ”چاوڑے شیشہ“ (1962ء)، ”انتظار“ (1966ء) اور

”ہیرے اوایرے“ شامل ہیں۔

جدید پشتو نثر میں فکشن کے حوالے سے جو نام زیادہ ابھر کر سامنے آیا۔ وہ میاں سید رسول رسا کا ہے، جنہوں نے پانچ ناول لکھے، جن میں مفروز شمی، ماموئی، خودکشی اور میخانہ شامل ہیں۔ ”مفروز“ 1963ء میں شائع ہوا، جس میں مفروزوں کی زندگی کا خاکہ بیان کیا گیا ہے۔ فنی لحاظ سے یہ ایک کمزور ناول ہے، جس میں محض ایک قصہ سادگی اور روانی سے بیان کیا گیا ہے۔ ”شمی“ میں بازار حسن کی ایک حسین اور نیک سیرت رقاصہ کے کردار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں شمی کا کردار مرزا محمد ہادی رسا کے کلاسیکی ناول ”امراؤ جان ادا“ کے کردار سے مشابہ ہے۔ ”ماموئی“ بھی ایک رومانی ناول ہے، جس کا مرکزی کردار ماموئی ہے۔ اس ناول میں ایرانی طرز معاشرت اور طرز زندگی کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ان کا چوتھا ناول ”خودکشی“ 1972ء میں شائع ہوا۔ بنیادی طور پر یہ ایک رومانی اور عشقیہ ناول ہے اور ناقدین کے نزدیک رسا کے ناولوں میں سب سے معیاری ہے۔ ان کا پانچواں اور آخری ناول ”میخانہ“ 1985ء میں شائع ہوا، جس میں کابل شہر کی معاشرتی، معاشی اور سیاسی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ بھی فنی اور تکنیکی اعتبار سے ایک معیاری ناول تصور کیا جاتا ہے۔ ”کچکول“ کے نام سے ان کا ایک غیر مطبوعہ ناول بھی ان کی اولاد کے پاس موجود ہے۔

پشتو ناول نگاری کے ضمن میں نور محمد ترکی کا نام بھی اہم ہے، جن کے ناولوں میں مرہ، دینگ مسافری، پیلین، سنگسار اور موچی (ناولٹ) شامل ہیں۔ یہ تمام ناول مارکسی نظریات پر مبنی ہیں اور ترقی پسند سوچ سے تعلق رکھتے ہیں، جن میں زندگی کے مختلف مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ ان ناولوں میں بعض مقامات پر معاشی تنگدستی کی بنیاد پر انسانیت کی تذلیل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

پشتو ناول نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر شیر زمان طائزے کو خاص امتیاز حاصل ہے، جنہوں نے پانچ ناول لکھے، جن میں ”گل خان، امانت، رحمان کورونہ، غوثیہ اور واہ اوہ شو“ (شادی نہ ہوئی) شامل ہیں۔ ان ناولوں میں مصنف نے جن موضوعات کو بیان کیا ہے، ان میں قبائلی علاقوں کی جغرافیائی، ثقافتی، تاریخی حالات اور مخصوص قبائلی طرز زندگی کے مختلف پہلو شامل ہیں۔ اس کے علاوہ پشتون

سوسائٹی میں خوانین کی زیادتیاں اور غریبوں کی مظلومیت بھی ان ناولوں کے خاص موضوع ہیں۔ ان کا آخری ناول ”وادہ ونہ شو“ (شادی نہ ہوئی) 1997ء میں شائع ہوا، جسے سراغِ رسانی کے موضوع پر عمدہ ناول سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ تکنیکی تجربے بھی کئے ہیں۔

پشتو ناول نگاری کا ایک اور اہم نام محمد حسن خلیل کا ہے، جن کے پانچ ناول سیاست مہ کوہ (سیاست نہ کرو) فکر مہ کوہ (فکر نہ کرو)، اسر مہ کوہ (آسر نہ کرو)، غم مہ کوہ (غم نہ کرو) اور ”عکس“ کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ یہ تمام ناول 1997ء میں زیرِ طبع سے آراستہ ہوئے، جن میں برصغیر کی سیاسی اور سماجی صورتحال اور پشتون قوم کے کردار کو اجاگر کیا گیا ہے۔

1972ء میں ساغر آفریدی نے ”نوے کول“ کے نام سے ایک ناول لکھا، جس میں مغرب زدہ نوجوان نسل کے تعلیم یافتہ طبقے کی عادات و اطوار کا خاکہ کھینچا گیا ہے، یہ ناول فنی لحاظ سے زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔ دیگر اہم ناولوں میں رحیم شاہ رحیم کا ”راہکنزہ“، (مطبوعہ 1989ء) اور ”بی بی مبارک“ (مطبوعہ 1991ء)، (یہ دونوں تاریخی ناول ہیں) میجر نواز کا ”شوم“ (مطبوعہ 1965ء)، ش۔ م شیر کا ”لوٹ“ (مطبوعہ 1966ء)، غلام حبیب افغانی کا ”شاپیری اور ”مینہ افرض“ (مطبوعہ 1976ء)، عبدالناصر زنجی کا ”ورہ بی بی“ (مطبوعہ 1977ء)، محمد ابراہیم عطائی کا ”دآسیا پزہ کے طوفان“ (مطبوعہ 1980ء)، میاں مکمل شاہ کا ”ژوندی مینہ“ (مطبوعہ 1980ء)، اسیر منگل کا ”ترلہ“ (مطبوعہ 1986ء)، بشیر دودیال کا ”دینے ڈالنی“ (مطبوعہ 1987ء) مصطفیٰ جہاد کا ”تخت غم“ (مطبوعہ 1950ء)، محمد ابراہیم شبنم کا ”اجڑہ“ (مطبوعہ 1994ء)، پائندہ محمد خان کا ”دشت لوط مسافر“ (مطبوعہ 1996ء)، سہلی شاہین کا ”کہر زاشوہ“ (مطبوعہ 1998ء)، غازی سیال کا ”بنزے“ اور محمد اعظم ملازئی کا ”شاہین“ شامل ہیں۔

3- افسانہ

پشتو افسانے کی فکری اور معنوی تفہیم کے ضمن میں، اسے دو ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک آزادی سے پہلے کا اور دوسرا آزادی کے بعد کا۔

3.1- آزادی سے پہلے کا دور

پہلا پشتو افسانہ مجلہ ”افغان“ پشاور میں 1917ء میں شائع ہوا۔ اس کا عنوان تھا ”کوئٹہ چینی“ (بیوہ لڑکی) اور افسانہ نگار تھے سید راحت زاخیلی۔ ناقدین کے نزدیک اس کا مزاج اردو افسانے ”بڑے گھرانے کی بیٹی“ کے مزاج سے قریب تر ہے۔ ان کا دوسرا افسانہ ”خلید لے ہنزہ“ (بھڑھو ہوا جوتا) 1918ء میں منظر عام پر آیا جو ماخوذ افسانہ تھا۔ سید راحت زاخیلی کو پشتو زبان و ادب کا پہلا باقاعدہ افسانہ

نگار تسلیم کیا جاتا ہے اور پشتو افسانوی ادب میں ان کا وہی مقام ہے، جو معاصر اردو ادب میں راشد الخیری اور مولوی نذیر احمد کا ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعی رنگ اصلاحی ہے اس کے بعد تحریک آزادی کے زیر اثر پشتو میں کئی مجلے شائع ہوئے، جن میں 1924ء میں مجلہ ”سرحد“ پشاور، 1926ء میں مجلہ ”افغان“ مردان اور 1928ء میں مجلہ ”پختون“ پشاور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان رسائل کے ذریعے پشتو افسانے نے ارتقاء کے مختلف مراحل طے کئے۔

سید راحت زانخیلی کے بعد میاں آزاد گل نے ”مزی پیغام“ (مردے کا پیغام) کے نام سے ایک افسانہ لکھا، جو اگست 1926ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک اصلاحی افسانہ تھا، جس میں پشتونوں کی بعض غلط رسوم پر طنز کی گئی تھی۔ اس کے بعد سر بلند خان رئیس بدرشی نے ”ذو اب صیب آشنائی“ (نواب صاحب کی دوستی) کے نام سے ایک افسانہ لکھا، جو دسمبر 1926ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک مقصدی افسانہ تھا اور کردار نگاری کے حوالے سے بھی اسے ایک بہترین افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ پشتو کے دوسرے افسانوں کی طرح اردو افسانے کے زیر اثر لکھا گیا تھا، جو ایک مضبوط پلاٹ پر مبنی تھا۔ اس افسانے کو پشتو افسانے کی ارتقائی زنجیر کی ایک مضبوط کڑی کی حیثیت بھی حاصل ہے۔

پشتو افسانہ نگاری کے حوالے سے ایک اہم اور مستند نام ماسٹر عبدالکریم ہے، جنہوں نے 1930ء اور 1955ء کے درمیانی عرصہ میں متعدد افسانے لکھے، جن کے موضوعات کا تعلق زیادہ تر روزمرہ زندگی کے مسائل سے ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانے معیار کے اعتبار سے اپنے عہد کے افسانوں کے معیار سے اونچے درجے کے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ”جولی گلوٹن“ (جھولی بھر پھول) کے نام سے 1955ء میں شائع ہوا۔ معنویت کے اعتبار سے اس مجموعے کے افسانوں کا شمار ماحولیاتی اور تاثراتی افسانوں میں ہوتا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان افسانوں پر انشائیے کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

اس کے بعد نادر خان بزمی نے متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا اور کئی بہترین افسانے تحریر کئے، جن میں ”عارفہ“ ”مفروز“، ”مہربانی“ اور ”مور قاتل“ (ماں کا قاتل) نامی افسانے کردار نگاری کے حوالے سے بہترین افسانے شمار کئے جاتے ہیں۔ بالخصوص ”مہربانی“ ترقی پسند سوچ کا نمائندہ افسانہ ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ بھی ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ”پلو شے“ (کر نیں) کے نام سے طبع ہوا، جو پشتو افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔

اس دور کے دیگر نمائندہ افسانوں میں عزیز الرحمن عزیز کا ”شیخ خلیل“، محترمہ سیدہ بشری بیگم کا ”پہ قلم میمنہ جہاں آرا“، محمد اکرم فاروق شنواری کا ”زما ژوند“ (میری زندگی) میاں سید رسول رسا کا ”دما منڈو شپو کئے“، امیر حمزہ خان شنواری کا ”میرانہ“، مصاحب زادہ عبدالحمید کا ”بے غمہ“، مراد شنواری کا ”دابا سین پہ غاڑہ“ (ابا سین کے کنارے) شمس الدین مفلس کے افسانے راقصہ ٹاپچی اور ڈمہ اور بیگم فاروق

احمد کا افسانہ ”بہادرہ پشتونہ“ شامل ہیں۔

اس دور کے افسانوں کے موضوعات زیادہ تر تحریک آزادی، پشتون سوسائٹی کے خدوخال اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر (بالخصوص نشی پریم چند اور نالٹائی کے زیر اثر) طبقاتی کشمکش اور مظلوم طبقے کے مسائل پر مبنی ہیں۔ مجموعی طور پر پشتو کے ان ابتدائی افسانوں کا رنگ خالص اصلاحی اور تعمیری ہے۔ ان میں ”تصویر حیات“ کے ساتھ ساتھ ”تعمید حیات“ کا رنگ موجود ہے، بلکہ نمایاں بھی۔ اس دور کے آخر میں (یعنی 1946ء کے لگ بھگ) لکھے گئے اکثر افسانوں کے طرزِ تحریر اور لہجے میں جدیدیت کا عنصر غالب ہے اور پشتو افسانہ جدید دور کی جانب رواں نظر آتا ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ نہ صرف پشتو افسانے کی ابتداء بلکہ مجموعی طور پر جدید پشتو ادب کی ابتداء، بیسویں صدی کے اوائل میں ان سیاسی تحریکوں کے رد عمل کا نتیجہ ہے، جو مختلف سطحوں پر حصول آزادی کے لئے چل رہی تھیں۔

3.2- آزادی کے بعد کا دور

آزادی سے پہلے پشتو افسانہ اردو افسانے سے متاثر تھا، لیکن آزادی کے بعد پشتو افسانے نے براہِ راست انگریزی ادب سے استفادہ کیا۔ 1947ء کے بعد پشتو افسانے نے فنی شعور اور پختگی کے حوالے سے کافی ترقی کی اور کئی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوی ادب کی ہمسری کے قابل ہو گیا۔ اس دور کے افسانوں کے موضوعات زیادہ تر عوامی اور سماجی زندگی کے مسائل سے متعلق ہیں نیز ان میں سیاسی اور معاشی مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس دور کو پشتو افسانے کا ”شعوری دور“ بھی کہتے ہیں۔ اس دور میں اویسی ادبی جرگہ (قیام 1951ء) کے تنقیدی اجلاسوں نے پشتو افسانے کو فنی پختگی عطا کی۔ اس جرگہ میں پشتو زبان و ادب کے اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ادبی دانشور شریک ہوتے تھے، جو اپنے وقت کے بہترین ادبی سرخیل بھی تھے، جن میں امیر حمزہ خان شنواری، کاجی صنوبر حسین، دوست محمد کابل، قلندر مومند، ایاز داؤد زے اور ہمیش خلیل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آزادی کے بعد سید میر مہدی شاہ مہدی باقاعدہ ایک افسانہ نگار کے روپ میں ابھر کر سامنے آئے اور 1956ء کے لگ بھگ ان کے افسانوں کے چار مجموعے ”نشان“، ”ذبوڈی نال“، ”پت“ اور ”لالہ گونہ“ شائع ہوئے، جن میں سماجی الجھاؤ، طبقاتی تفاوت اور معاشرتی و معاشی ناہمواریوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں کے کردار ہموار اور لچکدار ہیں اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان مجموعوں کے ہر افسانے کا انجام المیہ ہے، ان کے افسانوں میں پشتونوں کے سیاسی کارنامے اور خصوصی طور پر خدائی خدمتگار تحریک کے اثرات نمایاں ہیں۔

1958ء میں قلندر مومند کے افسانوں کا مجموعہ ”گجرے“ کے نام سے چھپا، جس کے تمام افسانے معنوی اعتبار سے

ماحولیاتی ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کے کردار موثر ہیں اور پلاٹ بھی کافی مضبوط ہیں۔ ان افسانوں میں زندگی کے ایک معمولی سے واقعہ کو معاشرتی اور نفسیاتی الجھاؤ کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے اور ہر افسانہ کلائمیکس پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ ان کے افسانے معاشی و طبقاتی کشمکش کے ساتھ ساتھ سیاسی پس منظر بھی رکھتے ہیں۔

1963ء میں اشرف حسین احمد کے افسانوں کے دو مجموعے ”شندی گل“ اور ”مورے ششے“ کے نام سے چھپے۔ وہ افسانے کفن پر خاصی دسترس رکھتے ہیں اور نئے دور کے افسانہ نگاروں کی صف اول میں شامل ہیں۔ مجموعی طور پر ان کے افسانے ترقی پسند سوچ کے زیر اثر واقعہ نگاری اور حقیقت پسندی پر مبنی ہیں۔ ان کی فکر پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور ممتاز مفتی کی واقعہ نگاری اور حقیقت پسندی کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر جنسی مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔

اشرف حسین احمد کے بعد گل افضل خان کے افسانوں کے دو مجموعے ”لگے لارے“ (ٹیز ہرے راستے) اور ”دانوہ“ (دھبے) کے ناموں سے چھپے، جن میں پشتون سوسائٹی کا دیہاتی ماحول اور ان لوگوں کا مخصوص کردار اور طرز عمل جلوہ گر ہے۔ ان افسانوں کا عمومی رنگ عوامی اور اصلاحی ہے۔ فاضل افسانہ نگار نے زندگی کے معمولات کا تذکرہ نہایت ہی سادہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ”ڈوٹی“ اور ”خداے دے اوٹھ“ طبقاتی مسائل پر مبنی افسانے ہیں۔

1973ء میں ہمیش ظلیل کے افسانوں کا مجموعہ ”چار گل“ طبع ہو کر سامنے آیا، جن کے افسانے معنویت کے اعتبار سے نظریاتی و سیاسی ہیں، ان پر مقصدیت اور جذباتیت کا رنگ غالب ہے۔ اس لئے ان میں جگہ جگہ وحدت تاثر ٹوٹا نظر آتا ہے، جس کی وجہ سے ان کے کردار نقطہ عروج تک پہنچنے سے پہلے ہی کمزور ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا المیہ ہے، جو تقریباً سارے مقصدی اور نظریاتی لکھاریوں کے افسانوں میں موجود ہے، تاہم اس مجموعے میں کردار نگاری کے حوالے سے چند بہترین افسانے بھی شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کو ہم ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ بھی دیکھ سکتے ہیں۔

زیتون بانو خواتین لکھاریوں میں ایک باشعور اور باقاعدہ قلم کار ہیں، جن کے افسانوں کے چار مجموعے ہندارہ (آئینہ)، مات بنگلی (ٹوٹی ہوئی چوٹیاں)، ژوندی غموند (زندہ دکھ) اور خوبوند (نیندیں) شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں عورتوں کے حقوق کے لئے معاشرتی نا انصافیوں کے خلاف مردانہ وار لڑتی نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار دیہی زندگی کی بجائے جدید دور کے شہری، تعلیم یافتہ اور سوشل ہیں۔ یہ افسانے معنویت کے اعتبار سے اصلاحی ہیں، لیکن کہیں کہیں ان پر رومانیت کا دھندلا سا عکس بھی موجود ہے۔ ”لاس“ (ہاتھ) کے نام سے لکھا گیا افسانہ ان کے رومانی تصورات کی ایک واضح مثال ہے جبکہ ”ماہتابہ“ مقصدیت، حقیقت پسندی، فنی باریکیوں اور زبان و بیان کی شیرینی کے حوالے سے ایک نادر نمونہ ہے۔ وہ پشتو کمی خواتین افسانہ نگاروں میں جرات اظہار کے

حوالے سے بھی منفرد حیثیت رکھتی ہے اور نفسیاتی مسائل کو اجاگر کرنے کے سلسلے میں بھی یکتا ہے۔

حسن خان سوز بھی پشتو فکشن کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ”لوگے اور نوا“ (بھواں اور روشنی) اور ”کہا آبا سمن را غلے نہ وے“ (اگر آبا سمن آیا نہ ہوتا) طبع ہو کر سامنے آچکے ہیں، جن کے پلاٹ بالعموم معاشرتی اور سوشل واقعات سے اخذ کئے گئے ہیں اور ان میں روایتی انداز سے ہٹ کر جدت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس مجموعے کے تمام افسانے ترقی پسند سوچ کے غماز ہیں۔

ارباب رشید احمد خان کے افسانوی مجموعے ”انگازے“ (بازگشت) کے سارے افسانوں کو ہم مختصر افسانے کہہ سکتے ہیں، جو کہ معنویت کے اعتبار سے تاثری ہیں اور ایک مخصوص کیفیت میں زندگی کے بعض واقعات اور کرداروں کے بارے میں ایک خاص تاثر کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں ”ملاگے“، ”درے کا نزی“ (تین پتھر) اور ”شیر بنی“ (ابہام کی حد تک الجھے ہوئے اور سسپنس (Suspense) کے شکار ہیں۔ ان کے افسانے نہایت مختصر ہونے کے باوجود فی لحاظ سے بہت پختہ، تاثر کے لحاظ سے بہت اعلیٰ اور کردار نگاری کے حوالے سے بہت معیاری ہیں۔

طاہر اثر آفریدی کے افسانوں کے پانچ مجموعے ”مخلو نو خا کے“، ”پانزے پانزے“، ”لارہ کے ماشام“ اور ”بیاضہ ماشام دے“ بالترتیب چھپ کر سامنے آئے۔ 2002ء میں ان کا آخری مجموعہ ”نورخو بند نہ وینم“ (اور خواب نہیں دیکھتا) کے نام سے شائع ہوا، جو تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان افسانوں میں پشتو افسانہ پہلی مرتبہ دیہاتی ماحول سے نکل کر شہری ماحول اور مشینی فضا سے ہمکنار ہونا نظر آتا ہے اور اس میں پہلی بار زندگی کے بارے میں ایک تنقیدی شعور بیدار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے پشتو افسانے میں علامت نگاری اور تحدیدیت کے کامیاب تجربے بھی کئے ہیں۔

آزادی کے بعد پشتو کے دیگر اہم افسانہ نگاروں میں مبارک سلطانہ شیم، شیر زمان طائزے، سحر یوسف زئی، پروفیسر ہدایت اللہ خٹک، قمر زمان قمر، سید رسول رسا، رضا مہندی، ولی محمد طوفان، عبدالغفور خان، عبدالغفر ان یکس، عمر ناصر، افضل رضا، سعد اللہ جان برق، ڈاکٹر محمد اعظم اعظم، لطیف وہمی، جان محمد زلی، پروفیسر محمد نواز طائر، اسد آبادی، فدا سرحدی، رب نواز مائل، سلطان محمد صابر، خالق داد امید، تاج خٹک، سیدہ یاسمین، کبریٰ مظہری، حفیہ حلیم، سلٹی شاہین، عصمت بی بی، عظمت، ہما مجاز، صاحب شاہ صابر، قیوم مروت، بادشاہ شیرین وصال اور زیر حسرت وغیرہ شامل ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو موجودہ دور میں پشتو افسانے میں موضوعات کے اعتبار سے کافی تنوع پایا جاتا ہے نیز ساخت اور اسلوب میں ایک واضح تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔

4- ڈرامہ

پشتو ڈرامہ کے آغاز سے قبل اردو کی تھیٹر کمپنیاں یہاں اردو کے ڈراموں کو اسٹیج کر کے اس صنف کو صوبہ سرحد کے عوام سے متعارف کرا چکی تھیں۔ اس سلسلے میں الفرید کمپنی نے پہل کی اور 1902ء میں یہاں ڈرامے کو اسٹیج کرنے کی ابتداء کی۔ پشتو کے مشہور ڈرامہ نگار اور شاعر امیر حمزہ خان شنواری کہتے ہیں:

”یہ میرا اپنا مشاہدہ ہے کہ جب میں نے پہلی بار اردو ڈرامہ ”یہودی کی لڑکی“ اسٹیج ہوتے ہوئے دیکھا تو اس نے مجھ پر کافی اثر کیا۔ اس وقت میری عمر سترہ اٹھارہ سال تھی اور میں کہہ سکتا ہوں کہ اس ڈرامے نے میری ادبی استعداد کو ابھارا“

اب تک کی تحقیق کے مطابق پشتو ادب میں پہلا طبع زاد ڈرامہ عبدالاکبر خان اکبر نے 1927ء میں ”دسے قحمان“، (تین یتیم) کے نام سے لکھا، جو آزاد سکول اتمانزئی (چارسدہ) میں اسٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامے کا رنگ اصلاحی تھا اور اس میں پشتون خواتین کی زیادتیوں اور اس وقت کے نام نہاد مذہبی علماء کی ریا کاریوں اور دو غلامی پر کڑی نقطہ چینی کی گئی تھی۔

عبدالاکبر خان اکبر کے بعد امیر نواز خان جلیانے 1930ء میں ”درد“ کے نام سے پشتو کا دوسرا ڈرامہ لکھا، جو اسی سال اسٹیج ہوا۔ اس ڈرامے کا مقصد انگریزی استعمار کے ظلم کے خلاف عوام کے جذبات کو ابھارنا تھا۔ یہ پشتو ادب میں پہلا سیاسی ڈرامہ تھا۔ اس ڈرامے کے اداکاروں کو سربراہی بھگتنی پڑی۔ اسی دور میں ایک اور ڈرامہ عبدالخالق خلیق نے 1936ء میں ”شہیدہ سکینہ“ کے نام سے لکھا۔ یہ پشتو کا پہلا اصلاحی اور نیم سیاسی ڈرامہ تھا، جو کتابی شکل میں بھی شائع ہوا اور بعد میں اسٹیج بھی ہوا۔ اس کے بعد قاضی رحیم اللہ نے ”نوے روشنی“ (نئی روشنی) کے نام سے 1937ء میں ایک ڈرامہ لکھا اور یہ ڈرامہ اسی سال کتابچے کی شکل میں شائع بھی ہوا۔ اس میں دولت مند گھرانوں کے جدید تعلیم یافتہ لڑکوں کے زندگی کی سطحی رنگینیوں میں کھو جانے پر طنز کی گئی تھی۔ اس کے بعد عبدالخالق خلیق نے 1939ء میں ایک اور ڈرامہ ”خوگ ژوندون“ (پیاری زندگی) لکھا۔ بیانیہ دھرتی کے عوام کی آئندہ زندگی کے بارے میں ایک تصوری اور تمثیلی انداز میں لکھا گیا ڈرامہ تھا اور معنوی اعتبار سے پشتو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نیا تجربہ بھی تھا۔

1935ء میں محمد اسلم خان خٹک نے جو ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر تھے ”دوینو جام“ (کٹورا بھر خون) لکھا، جو پشتو ڈرامے کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ڈرامہ لکھا تو ریڈیو کے لئے لکھا تھا، لیکن بعد میں کتابی شکل میں بھی شائع ہوا اور اسے بے پناہ عوامی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ تکنیکی لحاظ سے یہ ڈرامہ ایک مکمل ڈرامہ تصور کیا جاتا ہے۔

1945ء میں عبدالکبر خان اکبر نے ”جنگڑہ (جھونپڑی) کے نام سے ایک اور ڈرامہ لکھا، جو اسٹیج بھی ہوا اور کتابی شکل میں بھی شائع ہوا۔ اس ڈرامہ میں غلامانہ زندگی اور غلامانہ ذہنیت کے نتائج پر ایک تلخ طنز کی گئی تھی۔ اس کا مرکزی خیال معاشرتی زیون حالی اور طبقاتی کشمکش پر مبنی تھا۔ درحقیقت اکبر کے ڈراموں میں ڈرامائی حسن سے زیادہ سماجی شعور اصلاحی سوچ اور انقلابی فکر پائی جاتی ہے۔

پشتو ڈرامے کی ارتقائی زنجیر کی ایک اور مضبوط کڑی عبدالکریم مظلوم کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ”سہرے“ (چہرے) ہے، جو 1945ء میں شائع ہوا۔ یہ چھ ڈراموں پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر ان ڈراموں کا رنگ مزاحیہ اور تفریحی ہے، لیکن ان میں تعمیری اور مقصدی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اپنے عہد کے اعتبار سے ان ڈراموں کے موضوعات متنوع، جدید اور دلچسپ ہیں۔ پشتو ادب میں مظلوم کو پہلا ریڈیائی ڈرامہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔

اسی دور کا ایک اور ڈرامہ عبداللہ جان اسیر کا ”درس عبرت“ ہے، جس کا پہلا حصہ اسی دور میں اور دوسرا حصہ 1956ء میں لکھا گیا۔ موضوع کے اعتبار سے اس کا پہلا حصہ ”کٹورا بھر خون“ کے موضوع سے مماثل ہے، جب کہ دوسرے حصے میں جدید زمانے کی فریب کاریوں اور چالاکیوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی غرض و غایت خالص اصلاحی تھی۔

1962ء میں ایس اے رحمان کا کاخیل کا ڈرامائی مجموعہ ”نیمگوئے خوب“ (اڈھورا خواب) شائع ہوا، جو تین ڈراموں پر مشتمل تھا۔ ان ڈراموں میں ”نیمگوئے خوب“ اپنی معنویت کے اعتبار سے ایسا ڈرامہ تھا، جس میں پہلی مرتبہ معاشرتی اصلاح کے جذبے کو عشق و محبت کی رومان پرور فضا سے منسلک کر کے پیش کیا گیا تھا۔

دیگر اہم کتابی ڈراموں میں رشید علی دھقان کا ”دوسرے تعویذ“ (مطبوعہ 1958ء)، جس کو بعض ناقدین نے ڈرامائی ناول کہا ہے۔ اشرف مفتون کا ”حیدر“، (مطبوعہ 1958ء) جو چند ڈراموں کا مجموعہ ہے، مبارک سلطانہ شمیم کا ”نوئے سحر“ (نئی صبح، مطبوعہ 1958ء)، ڈاکٹر محمد اعظم اعظم کا ”لشے“ (مطبوعہ 1964ء)، جس کے ساتھ چند انشائیے بھی شامل ہیں، افضل رضا کا ”دے بازئی کچکول“ (مطبوعہ 1971ء) اور ڈاکٹر بہاء الدین مجروح کا ”زان زانی خامار“ شامل ہیں۔

1935ء میں پشاور میں آل انڈیا ریڈیو کے قیام کے بعد وہاں سے پشتو ڈرامے نشر ہونا شروع ہو گئے اور اس کے ساتھ ہی لکھاریوں کی ذمہ داریاں اور پابندیاں اسٹیج اور کتابی ڈراموں کی نسبت اور بھی بڑھ گئیں۔ ریڈیائی ڈراموں کی ابتداء میں متحدہ ذہین اور باشعور ڈرامہ نگار سامنے آئے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت جلد ہی ڈرامہ کی اس نئی فنی اور تکنیکی باریکیوں پر عبور حاصل کر لیا۔

ریڈیائی ڈراموں کے اس ابتدائی دور میں طبع زاد ڈراموں کے علاوہ دیگر زبانوں کے چند معروف ڈرامے بھی پشتو میں منتقل کئے گئے اور نشر کئے گئے۔ جن میں اردو کے اسیر ہوس، خوبصورت بلا، صلاح الدین الیوبی، خواب ہستی، انارکلی، قرطبہ کا قاضی، چاند کا مسافر، شکستہ

اور انگریزی کے میکے، ہملت اور اٹھیلوشل ہیں۔

1969ء میں پہلی بار چکالہ، راولپنڈی ٹیلی وژن سنٹر سے پشتو ڈرامے (آغوش کوہستان پروگرام میں) نشر ہونا شروع ہوئے اور اسی سال پشتو کا پہلا ڈرامہ ”نچل پردی“ (اپنے پرانے) ٹیلی کاسٹ ہوا۔ یارو کے ایک ڈرامے ”کانچ کا گلاس“ کا ترجمہ تھا، جو ہدایت خان ایڈووکیٹ نے کیا تھا۔ بعد میں جب پشاور اور کوئٹہ میں ٹیلی وژن سنٹر قائم ہوئے تو وہاں سے بھی باقاعدہ طور پر پشتو ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہونا شروع ہو گئے اور یہ سلسلہ تاحال جاری و ساری ہے۔ جن اہم ڈرامہ نگاروں نے ٹیلی وژن کے لئے ڈرامے لکھے، ان میں گل افضل خان، ڈاکٹر محمد ہمایوں، ہما، سعد اللہ جان برق، نثار محمد خان، خالق دادا امید، پروفیسر پریشان خٹک، حمد اللہ جان بگل، رشید علی دہقان، شیر زمان طائزے، ڈاکٹر محمد اعظم، پروفیسر افضل رضا، عبداللہ جان اسیر، عبداللہ جان مغمو، زیتون بانو، ارباب عبدالوکیل، نور البشیر نوید اور ہمایوں ہمدرد شامل ہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں پشتو ڈرامے، افسانے اور ناول نے ایک ساتھ ہی جنم لیا اور ایک ساتھ ہی ارتقائی سفر طے کیا۔ ان تینوں کے موضوعات قریب قریب ایک ہی ہیں۔ پشتون قوم کاروں نے ان اصنافِ سخن کے ذریعے پشتون سوسائٹی کے خدوخال اجاگر کئے۔ تحریک آزادی کے دوران میں ان اصناف سے سماجی، بیداری اور معاشرتی اصلاح کا کام بھی لیا گیا۔

5- سفر نامہ اور رپورتاژ

سفر نامہ کسی بھی سفر کی ایک ایسی تحریر یا روداد ہوتی ہے، جو ادبی تقاضوں اور فنی لوازمات کے پیش نظر بیان کی جاتی ہے۔ پشتو ادب میں پہلا سفر نامہ خوشحال خان خٹک نے ”سوات نامہ“ کے نام سے لکھا۔ یہ ایک منظوم سفر نامہ ہے، جو چار سوا شعار پر مشتمل ہے اور مشنوی کی شکل میں موزوں کیا گیا ہے۔ اس میں سوات کے جغرافیائی خدوخال، یوسفز کی قبیلہ کی تہذیب و تمدن، معاشرت اور ان کی تاریخی اور قومی جدوجہد کے واقعات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ 2001ء میں ان کا ایک اور تشری سفر نامہ ”ہندو کوہستان نامہ“ کے نام سے حبیب اللہ رفیع نے زیور طبع سے آراستہ کیا، جو خوشحال خان خٹک کے جنگی سفر کی یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ یہ پشتو کا اولین تشری سفر نامہ ہے۔

جدید پشتو ادب میں سفر نامے کی پہلی کڑی میاں اکبر شاہ بدرشی کا ”آزادی تلاش“ (آزادی کی تلاش) ہے، جس میں روسی ترکستان کے مختلف علاقوں کے سفر کے حالات درج ہیں۔ یہ سفر نامہ 1919ء کے دوران میں لکھا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ عبدالاکبر خان اکبر بھی انہی افغانستان کے راستے روسی ترکستان گئے تھے۔ انہوں نے انتہائی صعوبتوں کے باوجود ان علاقوں کی سیاحت کی اور ”افغانستان اور روسی ترکستان کا سفر نامہ“ لکھا، جس کو پر دل خٹک نے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا ہے۔ انہوں نے اس سفر نامہ میں روسی

ترکستان کے تہذیبی اور معاشرتی حالات دلچسپ انداز میں بیان کیے۔ یہ دونوں سفرنامے چھپ چکے ہیں اور یہ دونوں سفرنامے ہجرت افغانستان کے پرتو ہیں۔

سیدہ قانتہ بیگم نے ”زما سفرنامہ“ (میرا سفرنامہ) کے عنوان سے جو سفرنامہ لکھا، اس میں 1928ء تا 1948ء کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ انہوں نے لاہور، ہندوستان، مصر، افغانستان، حجاز مقدس، انگلستان اور نیویارک کی سیاحت کی۔ دراصل ان کے بھائی احیاء الدین (باچگل) محکمہ خارجہ میں اہم عہدہ پر فائز تھے اور وہ اکثر اپنے بھائی کے ہمراہ رہا کرتی تھیں۔ یہ سفرنامہ بھی چھپ چکا ہے۔

امیر حمزہ شنواری نے تین سفرنامے لکھے، ان کا پہلا سفرنامہ ”دکاہل سفرنامہ“ (سفرنامہ کابل) منظوم ہے، جو 1998ء میں چھپ چکا ہے۔ ان کا دوسرا سفرنامہ بھی سفر افغانستان سے متعلق ہے، جس کا نام ”نوے پختون“ (جدید پشتون) ہے۔ یہ سفرنامہ انہوں نے 1957ء میں کیا تھا۔ اس سفرنامہ میں کابل کے اہل قلم کے ساتھ ملاقاتوں اور بحث مباحثوں کا تذکرہ ہے۔ سفرنامے کا مقدمہ فاروق شنواری نے لکھا ہے۔ انہوں نے اپنا تیسرا سفرنامہ پیدل حج کے دوران لکھا، جس کا نام ”دحجاز پہ لور“ (سوئے حجاز) ہے۔ اس سفر میں وہ 1949ء میں کابل اور ایران کے راستے حجاز مقدس گئے اور فریضہ حج ادا کیا۔ ان کے اس سفرنامے میں اس پورے سفر کی روداد اور احوال نہایت عمدگی سے بیان کیے گئے ہیں۔

میاں عنوان الدین کا کاجیل کا سفرنامہ ”ہن بوطوطہ“، امیر علی خٹک کا سفرنامہ ”مقامات امیر“، طاہر آفریدی کے دو سفرنامے ”سفر پہ خیر“ (سفر بخیر) اور ”سفر مدام سفر“ (سفر تمام) بھی پشتو کے اچھے سفرنامے شمار کیے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں صدیق اللہ رشتین اور قیام الدین خادم نے بھی سفرنامے لکھے۔ ان میں سے اول الذکر کا نام ”سفر ہند“ اور موخر الذکر کا نام ”سفر قفقاز“ ہے۔

پشتو ادب میں رپورتاژ کے ابتدائی آثار خوشحال خان خٹک کے نثر پاروں اور منظوم کلام میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ تاریخ مرصع کے بعض واقعات، جنہیں خوشحال خان خٹک نے اپنے دستخط کے ساتھ بیان کیا ہے، ان میں واقعے کی نوعیت کے مطابق خوشحال کے لب و لہجہ میں اتار چڑھاؤ کی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ ان واقعات میں رپورتاژ کا رنگ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ جس ترکیب بند میں خوشحال نے اپنی گرفتاری، پشاور سے براستہ انک، حسن ابدال، راولپنڈی، لاہور، پابہ زنجیر دہلی پہنچنے کا حال بیان کیا ہے، یہ بھی رپورتاژ کی ایک اچھی مثال ہے۔ سوات نامہ، لاہور میں آصف جاہ اور شاہجہان کے لگائے ہوئے شاندار باغ اور دہلی کے متعلق لکھی ہوئی نظم میں بھی رپورتاژ کا رنگ جھلکتا ہے۔

پشتو کے جدید ادب میں خان عبدالغفار خان کا رپورتاژ، بیسویں صدی کی تہذیب اور جیل خانہ جات، اجمل خٹک کے قید و بند کی روداد ”رازہ پاگل دم“ (آیا میں پاگل تھا؟)، نصر اللہ خان نصر کا رپورتاژ ”سفر لمب“، پروفیسر محمد نواز طائر کا ”تالیڈے سوات“ (نادیدہ

سوات) ہمیشہ خلیل کے قید و بند کا حال ”قید و بند“ میر مہدی شاہ کا ”تراصحاب بابا“ (اصحاب بابا تک) برشید علی خان دہقان کا ”میں نے یہ سب کچھ اپنی گناہگار آنکھوں سے دیکھا ہے“ حسن خان سوز کا ”ملکہ“، ”لطیف و ہی“ کے ”تیراہ کا سفر“، ”پشاور سے تخت بالی تک“ اور ”ازرا خیل کی جانب“، ایوب صابر کا ”کوہاٹ سے لورالائی تک“ رپورتاژ کی اچھی مثالیں ہیں۔ علاوہ ازیں جعفر اچکزئی کے زندانی حالات ”دیکھا ہوا خواب“، حنیف خلیل کا ”دسین بولدک پہ لور“ (سین بولدک کی جانب) اور سلیم راز کا ”لہ باڑے تر باڑہ گئی“ (باڑے سے باڑہ گئی تک) بھی اس صنف کے اچھے نمونوں میں شامل ہیں۔

6۔ خاکہ نگاری

اگرچہ پشتو ادب میں جدید خاکہ نگاری کی تاریخ آزادی کے بعد شروع ہوتی ہے، مگر اس کے نقوش ہمارے قدیم ادب میں بھی ملتے ہیں۔ ان خون درویزہ نے بایزید انصاری کا جو خاکہ لوگوں کے سامنے پیش کیا، اگرچہ اس میں تنقیص ہی تنقیص ہے، مگر اس میں خاکہ نگاری کے نقوش موجود ہیں۔ اسی طرح خوشحال خان خٹک نے اپنے کلام میں مرد مومن، مرد وچکا کرہ، اور نگریب، انگیر، اپنے بیٹے بہرام اور بحیثیت مجموعی افغانوں کے کردار کا جو خاکہ کھینچا ہے، اس میں خاکہ نگاری کے نقوش پوری طرح عیاں ہیں، تاہم بیسویں صدی میں ہمیں خاکہ نگاری کے چند مکمل نمونے نظر آتے ہیں۔

پشتو میں فی لحاظ سے مکمل خاکہ عبد الحلیم اثر نے ”خلق صاحب“ کے عنوان سے لکھا، جو 1949ء میں ہفت روزہ ”انصاف“ میں چھپا۔ یہ معروف ادبی شخصیت عبدالحق خلق کا خاکہ تھا۔ اس کے بعد پشتو میں خاکہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا اور چند سنٹر لکھنے والے اس جانب متوجہ ہوئے اور چند معیاری خاکے لکھے گئے، جن میں میاں احمد شاہ کا خاکہ ”سمندر زماپہ نظر کے“ (سمندر میری نظر میں) اور قمر راہی کا ”ڈاکٹر عبدالغفار زماپہ نظر کے“ (ڈاکٹر عبدالغفار میری نظر میں) شامل ہیں۔ اس دوران قمر راہی اپنے ماہنامہ ”مجتے“ ”قد“ مردان کے ہر شمارے میں ایک شخصیت پر چند سطر ”کرتے“ کے عنوان سے لکھتے تھے۔ یہ سطر اگرچہ مکمل خاکے نہیں تھے، لیکن اپنے اسلوب بیان اور زبان کی شائستگی کی وجہ سے بہت دلکش تھے، جن کو ہم مکمل فنی خاکوں کے نقش اولین کے زمرے میں ضرور شمار کر سکتے ہیں۔

پشتو میں خاکہ نگاری کے سلسلے میں ایک اہم کتاب اصغر لالہ کی ”ژوند لوادب“ (زندگی اور ادب، مطبوعہ 1968ء) ہے، جس میں مضامین اور انشائیوں کے علاوہ چند خاکے شامل ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر محمد ہمایوں ہما کی کتاب ”خٹکی خٹکی خلق“ (حسین حسین لوگ، مطبوعہ 2000ء) میں شخصیات پر، جو تجزیہ سامنے آئی ہیں، ان میں خاکہ نگاری کے ساتھ ساتھ شخصیت نگاری کا عکس بھی نمایاں ہے۔ یہی صورت حال سلیم راز کی کتاب ”تنقیدی کرتے“ (تنقیدی سطر، مطبوعہ 1999ء) کی بھی ہے، جس میں ایک تنقیدی مضمون

کے علاوہ چند معاصر شخصیات کے خاکے شامل ہیں لیکن ان خاکوں میں بھی فکری و نظری تنقید کا عنصر غالب ہے۔

نقشونہ (نقوش) محمد زبیر حسرت کے لکھے ہوئے خاکوں کا مجموعہ ہے، جو 1999ء میں منظر عام پر آیا۔ چند ایک خامیوں کے باوجود، وہ بحیثیت مجموعی ایک کامیاب خاکہ نگار ہیں۔ اس مجموعے میں شامل چند خاکے فنی لحاظ سے مکمل نہیں، تاہم اکثر خاکے فنی تکنیکی لحاظ سے بھرپور ہیں۔ مشتاق مجروح اور ڈاکٹر امین کا خاکہ فنی لحاظ سے مکمل خاکے ہیں۔

رسائل و جرائد میں بھی انفرادی طور پر فنی و تکنیکی حوالے سے مکمل اور معیاری خاکے لکھے گئے ہیں۔ بالخصوص روزنامہ ”الفلاح“ میں ”قلمی سحرے۔ لید لے کتے“ (قلمی چہرے) کے عنوان سے مختلف لکھنے والوں نے کئی خاکے لکھے، اس ضمن میں قلندر مومند نے امیر حمزہ شنواری، لطیف وہمی نے حسین بخش کوثر، طالب تاجک نے عبدالرحیم مجذوب، ولی محمد طوفان نے محمود قلندر اور ہمیش خلیل نے سمندر خان سمندر کے جو خاکے لکھے ہیں، وہ پشتو خاکہ نگاری کے میدان میں بلند پایہ مقام رکھتے ہیں۔

خاکہ نگاری کے حوالے سے گورنمنٹ کالج مردان کے سالانہ مجلہ ”شفق“ کا خصوصی شمارہ ”حافظ ادريس نمبر“ بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس شمارے میں مکمل اور بھرپور خاکے سامنے آئے، جن میں حافظ ادريس ہی کے دو خاکے قمر راہی اور سید تقویم الحق کا کاخیل نے الگ الگ لکھے۔ دونوں کا سائل بہت منفرد اور دلکش ہے، خصوصاً سید تقویم الحق کا کاخیل کے مختصر جملے اور لفظوں کا انتخاب قابلِ داد ہے۔ پشتو اکیڈمی کے مجلہ ”پشتو“ نے چند خصوصی شمارے شائع کئے، جن میں ”اعتراف نمبر“ میں کئی شخصیات کے معیاری خاکے شائع ہوئے۔ مردان سے شائع ہونے والے مجلہ ”مرکہ“ (جرگہ) کا ”خاکہ نمبر“ بھی اس سلسلے میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ رہنواز مائل کا خاکہ ”تیراہ وال“ پیر گوہر کا ”ژوندے انسان“ (زندہ انسان) بھی بہت دلچسپ خاکے ہیں۔ ان خاکوں میں سماجی مسائل کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کی جانب بھی خصوصی توجہ دی گئی ہے۔

خاکہ نگاری کی صنف میں صاحبزادہ فیضی، رشید علی دھقان، سلطان محمد صابر، صاحبزادہ حمید اللہ، ڈاکٹر محمد اعظم اعظم، عبدالحق نسیم، عبدالکریم بریلے، ڈاکٹر چراغ حسین شاہ اور سعید گوہر ایسے نام ہیں، جو اپنا منفرد اسلوب اور تعارف رکھتے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں حیران خشک، ڈاکٹر درویش، نور البشر نوید، ہمایون ہمدرد، سید خیر محمد عارف ایسے نام ہیں، جو تاحال فنِ خاکہ نگاری سے وابستہ ہیں۔

7۔ تراجم

ادب میں تراجم کا مقام مسلم ہے اور کسی زبان کے ارتقاء کا تعلق بھی بڑی حد تک ترجموں سے ہوتا ہے۔ اب تک پشتو زبان میں عربی، فارسی، انگریزی، اردو اور دیگر زبانوں سے کئی منشور اور منظوم تراجم ہو چکے ہیں۔ پشتو میں ہاشم سروانی نے عربی کے ایک شاعر ابن خلد

کے اشعار کا سب سے پہلا منظوم ترجمہ تیسری صدی ہجری میں کیا۔ اس کے بعد دوسرا پشتو ترجمہ ”بوستان سعدی“ کا ہے جو کہ 903ھ/1497ء میں ایک پشتون عالم زرخونہ کا کڑہ نے کیا۔ دسویں صدی ہجری میں اخون درویش کی مرتبہ کتاب ”مخزن الاسلام“ بھی کئی دینی رسائل اور کتب کا منشور پشتو ترجمہ ہے۔

گیارہویں صدی ہجری میں خوشحال خان خٹک کے زرین دور میں دینی تراجم کے ساتھ ادبی تراجم کا بھی آغاز ہوا۔ پشتو ادبیات کی تاریخ میں اس دور کو ترجمے کے ”شعوری دور“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس دور کے مشہور تراجم میں سکندر خان خٹک کی مترجمہ مولانا جامی کی مثنوی ”داستان لیلیٰ و مجنوں“، عبدالقادر خان خٹک کی مترجمہ مولانا جامی کی ”یوسف و زلیخا“ اور شیخ سعدی کی ”گلستان“، صدر خان خٹک کی مترجمہ نظامی کی ”خسرو اور شیریں“، افضل خٹک کی مترجمہ ”انوار سیلی“، عبدالحمید بابا کی مترجمہ فارسی کی دو مثنویاں ”نیرنگ عشق“ اور ”قصہ شاہ و گدا“، فیاض کی مترجمہ ”بہرام اور گل اندامہ“ اور محمد رفیق کا مترجمہ ”شاہنامہ فردوسی“ قابل ذکر ہیں۔ خان شاد محمد خان نے بھی انوار سیلی کو دیر دافش کے نام سے ترجمہ کیا، جسے پشتو اکیڈمی نے شائع کیا۔

خوشحال خان خٹک کے زرین دور کے بعد تیرہویں صدی ہجری میں پشتو تراجم کا ایک اور دور شروع ہوتا ہے، جس کے چند اہم تراجم میں مرزا خان کی مترجمہ ”سیف الملوک اوبدري جمائے“ اور ملا نعمت اللہ کی مترجمہ پنجابی داستان ”سوئی مہینوال“ شامل ہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں اردو سے پشتو زبان میں تراجم کا سلسلہ شروع ہوا، لیکن ساتھ ہی ساتھ دوسری زبانوں سے تراجم کا سلسلہ بھی جاری رہا اس دور کے چند معروف تراجم میں میاں محمد یوسف کی مترجمہ ڈینی نذیر احمد کی کتاب ”توبۃ النصوح“، میاں حبیب گل کا کاخیل کی مترجمہ ڈینی نذیر احمد کی کتاب ”مرآۃ العروس“ اور میاں نعمان الدین کا کاخیل کا مترجمہ ”ابن بطوطہ کا سفرنامہ“ شامل ہیں۔ میاں غفور الدین نے ”اخلاق محسنی“ کا ترجمہ ”عنوان النصائح“ کے نام سے کیا۔ اسی طرح پشتو میں علامہ اقبال کی ساری تصانیف کے تراجم، مثنوی مولانا رام، شیکسپیر کے مختلف ڈراموں، دیوان غالب، عمر خیام کی رباعیات اور ہمایون، ہمدرد کی مترجمہ فیض احمد فیض کی کتاب ”نقش فریادی“ کے علاوہ اور بھی بے شمار نامور لائل قلم کے تراجم ہو چکے ہیں۔ یہ بھی پشتو زبان و ادب کا امتیاز ہے کہ ہماری اکثر دینی کتابیں مثلاً خلاصہ کیدانی، منیۃ المصلیٰ، رشید البیان، فتاویٰ عالمگیری، قرآن مجید اور احادیث کے تراجم، پشتو میں ہوئے ہیں۔ پشتو زبان سے دیگر زبانوں میں اور دیگر زبانوں سے پشتو میں اتنے تراجم ہوئے ہیں کہ شعبہ پشتو، پشاور یونیورسٹی کے پروفیسر شاجہان خان نے 2000ء میں مطبوعہ تراجم پر تحصیر لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

8- انشائیہ (تکل)

انگریزی ادب کا لائٹ پرسنل ایسے (Light personal essay) ، اردو کا انشائیہ اور پشتو کا ”تکل“ ایک ہی صنف کے مختلف نام ہیں، جو کہ بنیادی طور پر فرانسسی ادب کی پیداوار ہے۔

پشتو ادب میں انشائیہ کو تکل کا نام ، اوی ادبی جرگہ کے ایک اجلاس میں دیا گیا۔ اسے یہ نام معروف محقق دوست محمد کامل مہمند نے دیا، پھر سید راحت زانہیل اور صنوبر حسین کا کاجی نے اس روایت کو آگے بڑھایا، تاہم دوست محمد کامل نے باقاعدگی سے انشائیہ کو وسیلہ اظہار بنایا اور فی تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر انشائیے لکھے۔ اس کے بعد ماسٹر عبدالکریم حمزہ شنواری، عبدالخالق خلیق، مولانا عبدالقادر میاں احمد شاہ، میر مہدی شاہ مراد شنواری، ایوب صابر، رب نواز مائل، سلیم راز، سعد اللہ جان برق اور ڈاکٹر اسرار نے انشائیہ (تکل) کو خوب ترقی دی۔ پشتو ادب میں تکل کے چند نمونوں میں مولانا عبدالقادر کا ”ڈنگوپا“ (پرویگنڈچی) اور ”ماشوم“ (معصوم) میاں احمد شاہ کا ”جرگہ اور جمہوریت“، دوست محمد کامل مہمند کا ”کاجی زموگ جلمو کے (کاجی ہمارے جلسوں میں) اور گنبد رحمان کی تعمیر حمزہ شنواری کا ”کہ چے زہ وزیر دے“ (اگر میں وزیر ہوتا) اور ”بو“ وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر اسرار کے انشائیوں کا مجموعہ ”ڈنگل پتہ تکل“ چھپ چکا ہے۔

اگرچہ پشتو ادب میں تکل کا سفر بہت مختصر ہے مگر اپنی جاذبیت، بے تکلفی، شاندار اسلوب اور شیریں زبان و بیان کی بدولت تکل روز بروز شہرت حاصل کرتا رہا ہے۔ پشتو کے نامور نقاد سلیم راز نے پشتو انشائیے پر ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب بھی لکھی ہے، جو اشاعت کے مراحل میں ہے۔

9- تحقیق اور تنقید

پشتو ادب میں تحقیق اور تنقید دونوں کی ابتداء ادبی تذکروں سے ہوئی۔ پشتو کا اولین تذکرہ ”تذکرۃ الاولیاء“ ہے، جسے سلیمان ماکو نے 612ھ میں لکھا اور 1931ء میں علامہ عبدالحی حبیبی نے اس کی ترتیب و تہذیب کی۔ اس تذکرے میں ان اولیاء کا ذکر ہے، جو پشتو کے اولین دور کے شاعر بھی تھے اس کے بعد دوسرا تذکرہ ”پنترانہ“ (گنج مخفی) ہے، جسے محمد هوتک ابن داؤد نے 1142ھ میں مرتب کیا اور 1944ء میں علامہ عبدالحی حبیبی نے ایڈٹ کر کے شائع کیا۔ اس ادبی تذکرے میں پشتو کے پچاس سے زیادہ قدیم شعراء کی سوانح اور کلام پر ایک مختصر سا تبصرہ بھی ملتا ہے۔ ان تذکروں کے بعد باقاعدہ تحقیقی روایت ہمیں مستشرقین کے کام میں نظر آتی ہے، جن میں میجر رابرٹی، پادری ٹی بی ہیوز، جیمز ڈارمسلیٹر، گولڈن سنٹ، کلاپرٹ، والٹر ہیلو، ارنسٹ ٹرمپ، مارگنسن، سر جارج رین، انولڈسن، سر

اولف کیرو، جے ڈبلیو سپین وغیرہ کے نام زیادہ مشہور ہیں۔ میجر راورٹی نے پشتو گرامر اور لغت لکھ کر گرانقدر خدمت انجام دی ہے۔ پادری ہیوز کی کتاب کلید افغانی (پشتون شعراء کا تذکرہ)، گریرسن کے لسانی مطالعہ ”لنگوسٹک سروے آف انڈیا“ میں پشتو کا حصہ، جے ڈبلیو سپین کی کتاب ”دی وے آف دی پٹھانز“ اور اولف کیرو کی کتاب ”دی پٹھانز“ پشتو تحقیق میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

جدید دور کا اولین تذکرہ ”مختارہ شعراء“ (پشتون شعراء) ہے، جسے عبدالحی حبیبی نے مرتب کر کے پہلی بار 1942ء میں زیور طبع سے آراستہ کیا، جس کے بعد ازاں مزید چار ایڈیشن مختلف محققین کے ہاتھوں مرتب ہو کر شائع ہوئے۔ اسی طرح ”دہختر ادبیات و تاریخ“ (پشتو ادبیات کی تاریخ) کو بھی سب سے پہلے عبدالحی حبیبی نے لکھا، جس کا پہلا ایڈیشن 1942ء میں شائع ہوا۔ ان مذکورہ تذکروں اور تاریخ ادبیات پشتو میں تحقیقی اور تنقیدی پہلو ایک ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ افغانستان میں عبدالحی حبیبی کے علاوہ دیگر اہم محققین میں صدیق اللہ رشید، عبدالرؤف بے نوا، عبدالشکور رشاد اور قیام الدین خادم نے وزیر محمد گل خان مہمند کے ایما پر ایک تحریک کی شکل میں پشتو تحقیق خصوصاً قدیم ادب، لغت اور تاریخ کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ دوسری جانب صوبہ سرحد میں بہادر شاہ ظفر کا کاخیل، دوست محمد کامل مومند، عقاب خٹک اور ہمیش خلیل تحقیق کے میدان میں سرگرم عمل رہے۔ اس دور میں متعدد تذکرے لکھے گئے جن میں ہمیش خلیل کا مرتبہ کردہ تذکرہ ”مختارہ لیکوال“ (پشتون لکھاری) بھی شامل ہے، جس کا پہلا ایڈیشن 1958ء اور دوسرا ایڈیشن 1961ء میں شائع ہوا۔ یہ سب سے عمدہ ادبی تذکرہ ہے جس پر جدید مغربی تنقید کا اثر نمایاں ہے۔ علاوہ ازیں ”ورکر خزائن“ (دو جلدوں میں، مطبوعہ 1960ء) بھی ان کا ایک عمدہ تذکرہ ہے جس میں پشتو کے پچاس گمنام قدیم شعراء کی سوانح اور کلام کے نمونے شامل ہیں۔ اس کے بعد 1974ء میں حبیب اللہ رفیع کا تذکرہ ”ادبی ستوری“ (ادبی ستارے) منظر عام پر آیا، جس میں پچاس قدیم شعراء کی سوانح اور ان کے کلام کے نمونے دیئے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں دس معروف شعراء کا گشدہ کلام بھی پہلی مرتبہ اس میں شامل کیا گیا ہے جن میں حمید بابا، بیدل، اشرف خلیل، فاضل ورک، حسین ورک، شیر محمد ورک، یونس ورک، صدیق ورک، فتح علی ورک اور قلندر شامل ہیں۔ ان کی دیگر چند اہم تحقیقی و تنقیدی کتب میں ”دہختر معنائی تذکرے“ (پشتو کے قدیم تذکرے)، ”دہختر خیر وئے“ (پشتو جرائد)، ”کتابونہ دریالونہ“ (کتابیں سمندر ہیں) اور ”آوارہ شیدا“ شامل ہیں۔

ان تذکروں اور ادبی تاریخوں کے علاوہ پشتو تنقید و تحقیق میں جس رحمان نے فروغ پایا، وہ پشتو کے کلاسیکل شعراء کے دو اولین اور تصانیف کی ترتیب و تدوین ہے، چنانچہ جدید تنقید کی پہلی جھلک، ہم دیوان رحمان بابا اور دیوان خوشحال خان خٹک کے مقدموں میں پاتے ہیں جو ایڈورڈ زکان پشاور کے علوم شرقیہ کے پروفیسر عبدالحجید افغانی نے 1929ء میں لکھے۔ پشتو تحقیق کے ضمن میں دوست محمد خان کامل، اس زبان کے پہلے سائنٹیفک محقق ہیں، جو پشتو تحقیق کی دنیا میں ایک معتبر حیثیت حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی تحقیقی اور تنقیدی کادشوں میں

”خوشحال خان خٹک“ (اردو مطبوعہ 1951ء)، ”رحمان بابا“ (مطبوعہ 1958ء)، ”تاریخ مرصع“ (مخیم مقدمہ، حواشی و تعلیقات کے ساتھ) اور ”1630ء“ نامی کتاب (مطبوعہ 1985ء) کے علاوہ ”کلیات خوشحال خان خٹک“ (مطبوعہ 1952ء)، ”دیوان سکندر خان خٹک“ (مطبوعہ 1953ء) اور ”کلیات رحمان بابا“ (پرائیٹرک، مطبوعہ 1984ء) کی ترتیب و تہذیب شامل ہیں۔ اسی تسلسل کو آگے بڑھاتے ہوئے سید محمد تقویم الحق کا کاخیل نے اخون درویزہ کی کتاب ”مخزن“ کی تدوین اور اس پر ایک جامع مقدمہ کے علاوہ دیوان علی خان اور دیوان کامگار خان خٹک کو مقدمہ اور مفید حواشی کے ساتھ مرتب کیا۔

پشتو ادب میں یوں تو تحقیق و تنقید کے بے شمار نمونے ملتے ہیں، مگر ”خیر البلیاں“ پر مولانا عبدالقدوس، ”بی بی نورہ“، ”مخزن“ پر پروفیسر سید تقویم الحق کا کاخیل، ”تاریخ مرصع“ پر دوست محمد کمال مہمند اور ”ارمغان خوشحال“ پر میاں سید رسول رسا کے مقدمے تحقیق و تنقید کے اعلیٰ نمونوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس دور میں عبدالحلیم اثر افغانی، نواز خٹک اور عقاب خٹک بھی تحقیق کا دوش میں لگے رہے۔

پشتو تحقیق و تنقید کے ضمن میں ہمیشہ خلیل نے خصوصی نام پیدا کیا اور اپنی محنت و کاوش سے پشتو تحقیق و تنقید کے دائرہ کو وسیع کیا۔ انھوں نے پشتو کے گیارہ قدیم شعراء کے دواوین کی ترتیب و تہذیب کی اور ان پر تفصیلی مقدمے لکھے، جن میں ”دیوان بیدل“ (مطبوعہ 1957ء)، ”دیوان معز اللہ خان مومند“ (مطبوعہ 1957ء)، ”دیوان فدا“ (مطبوعہ 1957ء)، ”دیوان سعید“ (مطبوعہ 1958ء)، ”دیوان اشرف خان بھجری“ (مطبوعہ 1958ء)، ”دیوان حسین“ (مطبوعہ 1958ء)، ”دیوان مرزا خان انصاری“ (مطبوعہ 1959ء)، ”دیوان نصیر علی خان“ (مطبوعہ 1960ء)، ”دیوان کاظم خان شیدا“ (مطبوعہ 1965ء)، ”دیوان عبدالقادر خان خٹک“ (مطبوعہ 1967ء)، ”دیوان رحمت داوی“ (مطبوعہ 1980ء) اور دیوان اشرف خان بھجری (فارسی، مطبوعہ 1994ء) شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے خوشحال خان خٹک کی پانچ کتابیں ”اخلاق نامہ“ (مطبوعہ 1981ء)، ”فراق نامہ“ (مطبوعہ 1982ء)، ”طب نامہ“ (مطبوعہ 1984ء)، ”باز نامہ“ (مطبوعہ 1985ء) اور ”سوات نامہ“ (مطبوعہ 1986ء) ایڈٹ کر کے بہت خوبصورت انداز میں چھپوائیں۔ عبدالحلیم مومند کی مترجمہ منظوم داستان ”قصہ شاہ وگدا“ (مطبوعہ 1957ء) اور افضل خان خٹک کی نثری کتاب ”باز نامہ“ (مطبوعہ 1994ء) بھی انہی کی ایڈٹ کردہ ہیں۔ اس کے بعد معروف محقق قلندر مومند نے ”دیوان محمدی صاحبزادہ“ (مطبوعہ 1985ء) اور ”دیوان ابوالقاسم“ (مطبوعہ 1986ء) کی ترتیب و تہذیب کی اور ان پر مقدمے لکھے۔

خیال بخاری، صاحبزادہ حمید اللہ سیال، کاکڑ، سعید گوہر، عبدالکریم بریالے، قیام الدین خادم، عبدالشکور رشاد اور عبدالرؤف بنوا نے بھی دیوانوں، کلیات اور دوسرے کلاسیکل خطی نسخوں کی تدوین و تحقیق کے علاوہ کئی ادبی موضوعات پر تحقیقی اور تنقیدی کتابیں لکھیں۔ دیگر اہم تحقیقی و تنقیدی کتب میں ڈاکٹر محمد اعظم اعظم کی ”دینختو افسانہ“ (پشتو افسانہ، مطبوعہ 1976ء)، پروفیسر افضل رضا کی ”دینختو نثر تاریخ“

(پشتو نثر کی تاریخ)، ”ڈرامہ فن و تحقیق“، ”پختو غزل“ (پشتو غزل)، ”پٹ ستوری“ اور پروفیسر داور خان داؤد کی ”درحمان بابا ژوند او تعلیمات“ (رحمان بابا کی زندگی اور تعلیمات) ”پختو پیہ“ (پشتو پیہ)، پختو ادب کے مثل (پشتو ادب میں ضرب المثل) اور ”پختو فولکلور کے اڈ“ (پشتو فولکلور میں پھیلی)، قلندر مومند کی ”ذخیر البیان تنقیدی مطالعہ“ (ذخیر البیان کا تنقیدی مطالعہ، مطبوعہ 1988ء)، ”پٹہ خزانہ فی المیزان“ (مطبوعہ 1994ء)، ہمیش خلیل کی ”تول پارسنگ“ (مطبوعہ 1992ء) اور ”حقیقت دادے“ (حقیقت یہ ہے، مطبوعہ 1998ء) صاحبزادہ حمید اللہ کی ”پختو غزل: تنقید و تحقیق“ (پشتو غزل: تنقید اور تحقیق، مطبوعہ 1993ء)، پروفیسر محمد نواز طائر کی ”روبی ادب“ (مطبوعہ 1977ء)، ”نپہ او ژوند“ (نپہ اور زندگی، مطبوعہ 1980ء)، ”آدم خان درخانی یوہ میړنہ“ (آدم خان درخانی: ایک تحقیق، مطبوعہ 1981ء) اور ”پہ پختو کے دما شومانو سندرے او صوٹونہ“ (پشتو میں بچوں کے گیت اور اصوات، مطبوعہ 1988ء)، شیر افضل بریکوٹی کی ”دبدبہ خوشحال“، ”زمرہ رحمان“، ”خن طراز عبدالحمید“، عندلیب سوات حافظ الپوری، اور ”پختو شعر و ادب“ (ان کی یہ ساری کتابیں 1995ء میں شائع ہوئیں)، عبدالکریم بریالے کی ”پختو لیک دو“ (پشتو رسم الخط، مطبوعہ 2000ء) لیا ز داود زئی کی ”ادبی ھٹے“ (ادبی کاوشیں، مطبوعہ 2002ء)، ڈاکٹر محمد ہمایون ہاکی ”تحقیق فن“ (تحقیق کا فن، مطبوعہ 1992ء) اور ”پہ سرحدی صوبہ کے صحافتی اور ادبی مجلو روایت“ (صوبہ سرحد میں صحافتی اور ادبی مجلوں کی روایت، مطبوعہ 2002ء) اور سید وقار علی شاہ کا کاخیل کی ”خوشحال خان خٹک اور تاریخ نویسی“ (خوشحال خان خٹک اور تاریخ نویسی، مطبوعہ 1992ء) قابل ذکر ہیں۔ زلمے ھیوا دل نے بھی اس میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ان کی اہم کتابوں میں ”پختو نثر اسیوہ کالہ“ (پشتو نثر کے آٹھ سو سال) ”پہ ہند کے پختو ژبہ او ایجاد پڑاودونہ“ (ہند میں پشتو زبان و ادب کا سفر)، ”پختو ادبیات تو تاریخ“ (پشتو ادبیات کی تاریخ) اور ”اوسو ادب“ (عوامی ادب) زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کی تحقیق کو پشتو ادب میں استناد کی حیثیت حاصل ہے۔ درج بالا کتب میں تحقیق و تنقید کے ہر شعبے کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ مثلاً متون کی جانچ پرکھ اور تدوین، زبان و ادب کی تاریخ، دواوین کی تدوین، تذکرہ نگاری، عوامی ادب پر تحقیق، اصولی تحقیق، تقابلی مطالعہ اور تنقید کے مختلف دبستانوں مثلاً تاثراتی، جمالیاتی، تشریحی، تقابلی اور عمرانی تنقید جیسے شعبوں کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اصناف ادب پر تنقیدی تبصرے کئے گئے ہیں اور شخصیات کے احوال و آثار پر بھی سیر حاصل بحث کی گئی۔

پشتو ادب میں نظری تنقید پر بھی کتابیں لکھی گئی ہیں اور عملی تنقید پر بھی۔ ان میں سید رسول رسا کی ادبی تنقید، پروفیسر افضل رضا کی تخلیق و تنقید، پروفیسر صاحب شاہ صابر کی ”پشتو ادب کے تحقیق و تنقید“ (پشتو ادب میں تحقیق و تنقید) سلیم رازی کی ”تنقیدی کرے“ (تنقیدی سطریں)، صدیق اللہ ریشتن کی ”پختو ادبی مکتبونہ“ (پشتو کے ادبی مکاتیب) زرین انور کی نقد شعر، پروفیسر داور خان داؤد کی ”تحقیق و تنقید“ اور سحر یوسف زئی کی ”ادب سہ دے؟“ (ادب کیا ہے؟) نظری تنقید کی اچھی مثالیں ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ پشتو ادب میں دیگر زبانوں سے جو تنقیدی کتابوں کے تراجم ہوئے ہیں ان میں ارسطو کی پوٹکس کا ”کتاب اشعر“ کے نام سے پشتو اکیڈمی کا ترجمہ، اسی کتاب کا نظمیات کے نام سے پروفیسر قلندر مومند کا ترجمہ، ”مقدمہ شعر و شاعری“ کا ترجمہ اور پروفیسر قلندر مومند کے ہنری ہڈسن کے انٹروڈکشن ٹودی سٹڈی آف لٹریچر کے ”تنقید“ کے ایک باب کا ترجمہ شامل ہیں۔

جدید پشتو ادب میں تاثراتی تنقید کا پہلا نمونہ پروفیسر ڈاکٹر اقبال نسیم خٹک کا ”دردانے“ (موتی) ہے، جو سات جدید شعرا پر ان کے مقالات کا مجموعہ ہے۔ اسی طرح تحقیق کا ایک اور منفرد نمونہ بھی اسی محقق کے ہاں ”درنگ و بوقالہ“ (قافلہ رنگ و بو) کی شکل میں ملتا ہے، جو پشتو کے چار کلاسیکل نازک خیال شعراء پر ان کے لکھے گئے مبسوط مقالے ہیں۔ علاوہ ان میں حنیف خلیل کی کتاب ”آئینے“ (جوز) جدید شعرا کی شاعری کے فنی تجربے پر مشتمل ہے) بھی تاثراتی تنقید کا ایک منفرد نمونہ ہے۔ ڈاکٹر راج ولی شاہ خٹک کی مناقب فقیر جمیل بیگ اور ”دردانہ بابا پی شعر....“ (طمن بابا کے شعر پر....، مطبوعہ 2003ء) بھی پشتو تحقیق و تنقید میں گرانقدر اضافے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر چراغ حسین شاہ کی ”دود چراغ“ اور ”انوار چراغ“ بھی اہم تحقیقی کاوشیں ہیں۔

پشتو ادب میں اصناف پر بھی تحقیق ہوئی، جن میں پشتو نثر کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ، پشتو شاعری کی تاریخ، پشتو میں جدید شاعری کی روایت، پشتو لوک شاعری، پشتو غزل اور پشتو میں تنقید کا ارتقاء قابل ذکر ہیں۔

پشتونوں کی نسل تاریخ کی تحقیق کے سلسلے میں سید بہادر شاہ ظفر کا کاخیل، قاضی عطاء اللہ، پروفیسر پریشان خٹک، اللہ بخش یوسفی، روشن خان، حبیب اللہ تنگے اور ڈاکٹر زیار کے نام نمایاں ہیں، اسی طرح پشتو زبان و ادب کی تاریخ کے سلسلے میں پروفیسر عبدالحی حبیبی، پروفیسر محمد نواز طائر اور شیر افضل برکیوٹی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ جن شخصیات کی زندگی اور ادبی خدمات پر تحقیق ہوئی ہے، ان میں بایزید انصاری، ملا ارزانی خویشلکی، خوشحال خان خٹک، علی خان، کاظم خان شیدا، عبدالحسید ماشوال، رحمان بابا، دوست محمد کامل مہمند، میاں سید رسول رسا، امیر حمزہ شنواری، عبدالاکبر خان اکبر، عبدالغنی خان، عبدالحق خلیق اور سید بہادر شاہ ظفر شامل ہیں۔

لغات کے حوالے سے دیکھا جائے تو پشتو میں لغات نویسی کا کام بھی خاصی مقدار میں ہو چکا ہے اور گزشتہ دو صدیوں میں پشتو سے فارسی، انگریزی، روسی، اردو اور پشتو سے پشتو لغات کی ترتیب و تدوین پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی 1791ء میں سینٹ پیٹرز برگ سے شائع ہونے والی گولڈن ٹیٹ کی لغت ہے، جو روسی علوم شرقیہ کے مرکز کے لئے تیار کی گئی تھی۔ اس کے بعد انیسویں صدی میں چند پشتو لغات لکھی گئیں جن میں روئیل کھنڈ کے نواب محبت خان کی ”ریاض الحجت“، نواب اللہ یار خان کی ”عجائب اللغات“ (یہ دونوں لغات پشتو سے فارسی ہیں)، محمد اسماعیل کی پشتو اردو لغت ”آئینہ الفاظ و معانی“، محمد ارتضیٰ خان عمر خیل کی ”فرہنگ ارتضائی“، ہاروٹی اور بیلو کی الگ الگ پشتو آرمیزی لغات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بیسویں صدی میں لکھی گئی پشتو لغات میں پادری خیر اللہ کی "خیر اللغات"، سید راحت زاخیل کی "لغات افغانی"، میجر جارج والٹر گلبرٹس کی "Pashto Idioms" (مطبوعہ 1932ء)، محمد گل خان مہمند کی "پشتو سینڈ" پشتو نونہ کاٹل کی "پشتو قاموس"، بہادر شاہ ظفر کا کاخیل کی "ظفر اللغات" (مطبوعہ 1959ء)، ترقی اردو بورڈ کی "اردو پشتو لغت" (دو جلدوں میں، مطبوعہ 1970ء) اور "پشتو نامہ"، پروفیسر دوریا کوف اور پروفیسر اسلافوف کی "پشتو روی قاموس"، پروفیسر پردل خٹک کی "پشتو اردو لغت" (مطبوعہ 1990ء)، قلندہ مومند اور فرید صحرائی کی "دریاب" (مطبوعہ 1994ء) اور سعد الدین شیون اور عبدالرسول امین کی "انگریزی پشتو قاموس" شامل ہیں۔ علاوہ ازیں پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی کی پشتو لغت "پشتو ژبہ" (پشتو زبان) کی متعدد جلدیں چھپ چکی ہیں اور تاحال اس پر کام جاری ہے۔ شعبہ پشتو پشاور یونیورسٹی میں سال 1976ء میں ایم فل اور 1978ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح پر تعلیم کی سہولت سے تحقیقی کام اور بھی مربوط ہو گیا، جس کی بدولت چند اچھے اور کارآمد تحقیقی مقالات قلم بند ہوئے جن میں ڈاکٹر اقبال نسیم خٹک کی کتاب "خوشحال ابو جمالیات"، ڈاکٹر محمد اعظم اعظم کی "پنجتو ادب کے کردار نگاری" (پشتو ادب میں کردار نگاری) اور ڈاکٹر راج ولی شاہ خٹک کی "پنجتو ادبی تحریکوں" (پشتو کی ادبی تحریکیں) از یو طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں۔

دیگر تحقیقی و تنقیدی کاوشوں میں خواجہ محمد سائل کی "گوری ایسی"، "عبدالحمید بابا"، "رومانیت اور حمید بابا"، "ہند کو اوندکی"، "پنجاب و پختون"، ڈاکٹر پرویز بھور کے دیوان شاد محمد خان اور دیوان علی محمد خلس کی ترتیب و تدوین شامل ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف ادبی تنظیمیں بھی وقتاً فوقتاً تحقیق و تنقید کے میدان میں کام کرتی رہتی ہیں۔

پشتو کے نوجوان محققین اور نقادوں میں محمد زبیر حسرت اور حنیف خلیل کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ "اولی ادبی جرگہ" کی تاریخ کو نہایت اہتمام کے ساتھ زبیر حسرت نے مرتب کیا اور 1998ء میں زیو طبع سے آراستہ کیا۔ "د خوشحال بابا تاریخ گوئی" (خوشحال بابا کی تاریخ گوئی، مطبوعہ 1999ء) بھی ان کی تحقیقی کاوش ہے جو خوشحال خان خٹک کی فن تاریخ گوئی پر لکھی گئی ہے۔ پشتو ادب میں یہ اس موضوع پر اولین کتاب بھی ہے اور منفرد بھی۔ علاوہ ازیں "د قلب اسیر شاعری" (قلب اسیر کی شاعری، مطبوعہ 2002ء) بھی انہی کی ایڈٹ کردہ ہے، جس میں انھوں نے خوشحال خان خٹک کے بیٹے گوہر خان خٹک کی مترجمہ کتاب "قلب اسیر" کے خطی نسخے میں موجود کلام کو یکجا کیا اور مفصل حواشی و مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ حنیف خلیل کی تحقیقی و تنقیدی کتب میں "ہمیش خلیل ژوندافون" (ہمیش خلیل فن اور زندگی، مطبوعہ 1997ء)، "د رحمان بابا اعجاز" (اعجاز رحمان بابا، مطبوعہ 1997ء) اور "پنجتو ناول" (پشتو ناول، مطبوعہ 2000ء) زیادہ مشہور ہیں۔ مؤرخ الذکر کتاب میں پشتو ناول کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی کتابوں میں تحقیق سے زیادہ تنقید اور بالخصوص ناشراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید کی چاشنی نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں سعد اللہ جان برق، ڈاکٹر یار محمد مغموم، محمد پرویش شاہین، محمد آصف

مصیم اور ڈاکٹر سہیل انشا وغیرہ بھی تحقیق و تنقید کے میدان میں کام کر رہے ہیں۔

10۔ خود آزمائی

- 1- پشتوناول کے ارتقائی سفر پر مفصل روشنی ڈالیں۔
- 2- قیام پاکستان کے بعد پشتون افسانوں کے موضوعات زیادہ تر عوامی اور سماجی زندگی سے متعلق ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ مفصل لکھیں۔
- 3- پشتون ڈرامہ کے فروغ میں کن ڈرامہ نگاروں نے اہم کردار ادا کیا؟ مفصل مقالہ قلم بند کیجئے۔
- 4- پشتون میں خاکہ نگاری پر بحث کیجئے۔
- 5- پشتون تراجم، انشائیہ اور سفر نامہ کا مختصر جائزہ پیش کریں۔
- 6- پشتون میں تحقیق و تنقید کی صورتحال کی وضاحت کریں۔

☆ مجوزہ کتب برائے مطالعہ

1. Linguistic survey of Pakistan (vol. ii) by G. A. Grierson, Lahore, Accuratic Printers.
- 2- سید فیاض محمود (مدیر خصوصی)، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند (جلد اول)، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، 1971ء، (صفحات 1 تا 159)
- 3- بہادر شاہ ظفر کا کاخیل، سید، پشتون اپنی نسل کے آئینے میں، پشاور، یونیورسٹی بک ایجنسی، 1994ء
- 4- پروفیسر محمد نواز طائر، مرتب، صوبہ سرحد پر پہلی لسانی اور ثقافتی کانفرنس کے مقالات کا مجموعہ، پشاور، پشتو اکیڈمی، 1986ء
- 5- پریشان خٹک و دیگر (مؤلفین)، الٹوٹ لسانی رابطہ، پشاور، پشتو اکیڈمی، 1977ء
- 6- محمد نواز طائر، پروفیسر، روہی ادب (تاریخ ادبیات پشتو)، پشاور، پشتو اکیڈمی، 1987ء
- 7- پریشان خٹک، پروفیسر، پشتو شاعری کی تاریخ، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، 1988ء
- 8- عبدالرؤف نوشہروی، پروفیسر، پشتو ادب ایک تعارف، پشاور، 1985ء
- 9- دوست محمد خان کمال، خوشحال خان خٹک، پشاور، ادارہ اشاعت سرحد، 1951ء
- 10- سید انوار الحق، ڈاکٹر، انتخابات خوشحال خان خٹک مع اردو ترجمہ، پشاور، پشتو اکیڈمی، بار دوم، 1989ء
- 11- محسن احسان، جاوید خلیل (مؤلفین)، پشتون لسان الغیب، پشاور، پشتو اکیڈمی، 2000ء
- 12- فارغ بخاری، سرحد کے لوک گیت، اسلام آباد، لوک ورثہ اشاعت گھر، بار دوم، 1987ء
- 13- ایوب صابر، جدید پشتو ادب، بنوں، پشتو ادبی مرکز، سن
- 14- اسیر منگل، پشتو افسانے کے سو سال، پشاور، دانش کتب خانہ، 2002ء

پونٹ نمبر 6

ہندکو زبان کا آغاز و ارتقاء

تحریر : پروفیسر خاطر غزنوی
ڈاکٹر الہی بخش اختر جویا
نظر ثانی : ڈاکٹر انعام الحق جاوید

فہرست

صفحہ نمبر

177	پینٹ کا تعارف اور مقاصد
179	1- ہندو کھان کا آغاز و ارتقاء
179	1.1- پس منظر و وجہ تسمیہ
181	1.2- لسانی جغرافیہ
183	1.3- الفبائی نظام
186	1.4- چند بنیادی قواعد
196	2- ہندو کی ابتدائی تحریریں
198	3- ہندو کو لوک ادب
199	4- ابتدائی بول چال کے فقرے
200	5- خود آزمائی

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات

مطالعائی رہنما کے اس یونٹ کا تعلق ہندو زبان کے آغاز و ارتقاء سے ہے۔ یہ زبان، زبانوں کے ہندو آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے تاہم ایک نقطہ نظر یہ بھی ہے کہ یہ قدیم وادی سندھ کی زبان ہے۔ اس یونٹ میں اس زبان کے لسانی گروہ کے علاوہ، اس کے پس منظر، وجہ تسمیہ اور لسانی جغرافیہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندو لسانی نظام، ابتدائی تحریریں، لوک ادب اور بول چال کے فقرے اور ان کا ترجمہ بھی اس یونٹ کا حصہ ہیں۔ پاکستانی زبانوں کا طالب علم ہونے کے ناطے آپ اس کا بغور مطالعہ کیجئے۔

مقاصد

- 1- اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:
ہندو زبان کا پس منظر اور لسانی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- 2- ہندو کے لسانی جغرافیے اور لسانی نظام کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں۔
- 3- اس زبان کی ابتدائی تحریروں اور لوک ادب کے بارے میں جان سکیں۔
- 4- روزمرہ استعمال کے چند ابتدائی فقرے بول سکیں۔

1- ہندکو زبان کا آغاز و ارتقاء

1.1- پس منظر اوجہ تسمیہ

زبانوں کے سلسلے میں یہ یاد رکھنا نہایت ضروری ہے کہ ان کی تخلیق کا عمل بھی حیوانات، جمادات اور نباتات کی طرح مختلف زبانوں، ثقافتوں اور تہذیبوں کے ارتباط سے ہوتا ہے۔ جب مختلف زبانیں بولنے والے کسی ایک مقام پر جمع ہوتے ہیں تو اخذ و اکتساب کا عمل نامحسوس طور پر شروع ہو کر ایک ایسی تیسری زبان کو جنم دیتا ہے جو موجود لوگوں کے درمیان رابطے کا کام انجام دے سکے۔ رابطے کی یہ زبان وقت گزرنے کے ساتھ بولی کا درجہ پا جاتی ہے اور جب تحریر و تقریر اور شعر و ادب کا آغاز ہوتا ہے تو رفتہ رفتہ ترقی کر کے مکمل زبان بن جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ دیگر اشیاء کی نمونہ بنوں یا سالوں میں ہوتی ہے مگر زبان کو مکمل ہونے میں بسا اوقات صدیاں لگ جاتی ہیں۔ اسی لئے دو باتیں عام طور پر حتمی انداز سے نہیں کہی جاسکتیں:-

ایک۔۔۔ یہ کہ زبان کی اصل جائے پیدائش کون سی ہے۔

دوسری۔۔۔ یہ کہ اس زبان کی تخلیق کس عہد سے وابستہ ہے۔

ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ زبان کی تہذیب و ترقی کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے اور اکثر پھیلتی ہوئی لسانی سرحدیں بدلتی رہتی ہیں۔ کبھی یہ سرحدیں لامحدود ہو جاتی ہیں اور کبھی سختی ہوئی مٹ جاتی ہیں۔ اسی باعث کسی زبان کی جائے پیدائش اور عہد کا تعین قدرے مشکل سمجھا جاتا ہے۔ ہندکو کی وجہ تسمیہ کے بارے میں بھی اکثر قیاس آرائیوں سے ہی کام لیا گیا ہے۔ آئیے ایک نظر ان آراء پر ڈالتے ہیں جو ہندکو زبان کی اس اصطلاح پر تحقیق کرنے والوں نے قائم کی ہیں۔

1- ”ایک روایت یہ ہے کہ کوہ ہندوکش کے قریب جو لوگ شہروں میں آباد تھے انہیں دیہات میں رہنے والے آزاد اور جنگجو قبائل ”ہندکی“ کہتے تھے۔“

2- ”ہخامنشی شہنشاہوں نے دریائے سندھ کے قریب کے علاقے کا نام ”ہندکو“ رکھا تھا، جو دراصل سنسکرت کے لفظ سندھکو سے ماخوذ ہے۔“

3- ”یونانی مورخ اور فلسفی آریں نے برصغیر کے حالات پر مشتمل جو کتاب لکھی ہے اس کا نام ”انڈیکا“ یا ”ہندیکا“ ہے۔ یہ تاریخی حقائق ہندکو زبان کی وجہ تسمیہ سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ یعنی محض دریائے سندھ (انڈس) کے

کنارے کے ساتھ ساتھ بولے جانے کی وجہ سے اس زبان کو ہند کو کہا گیا۔“

4. "More than one interpretation has been offered for the term HINDKO. Some associate it with India, other with Hindu people, and still others with the Indus River Sindh, which is, of course, the etymological source of all these terms. Long before partition, Grierson understands it to mean "the language of Hindus" (VIII. I.234).....However, the language use patterns since his day shown the language to be firm established among the non-Hindu people."

5- ”یہ ہند کو دراصل ہندھکو ہے لیکن صوبہ سرحد کے تمام علاقوں یعنی ہزارہ، پشاور، کوہاٹ، بنوں اور ڈیرہ اسماعیل خان میں اسے ہندکو کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔“

اگرچہ اکثر زبانوں کی وجہ تسمیہ کے بارے میں کوئی بات حتمی نہیں کہی جاسکتی، پھر بھی اس نام کے پیچھے مضبوط جواز ضرور ہوتا ہے۔ یہاں گریسن کی اس بات کی نفی (کہ ہند کو ہندوؤں سے منسلک زبان ہے) خود ان کی اپنی تحقیق سے ہو جاتی ہے کیونکہ وہ کہتے ہیں کہ پشاور ضلع میں 79 ہزار اور پشاور شہر میں 50 ہزار ہند کو بولنے والے لوگ 1901ء میں موجود تھے۔ ہندوؤں کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ وہ ہند کو سے قدرے مختلف زبان یعنی شمال مغربی ہند ابولتے تھے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ہند کو کے ممتاز سکال اور ہند کو علم اللسان کے ماہر ڈاکٹر ایچ بی بخش اختر احوال ہند از زبان کے وجود سے ہی منکر ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

”لہند۔۔۔ مغربی پنجاب کی زبانوں کا ایک غلط العام فرضی نام ہے جو علاقے کے لوگوں کو معلوم بھی نہیں ہے۔“

اگرچہ گریسن کہتے ہیں کہ لہند اور ہند کو کی حد بندی لسانی جغرافیہ سے ممکن نہیں تاہم قومیت کی بنیاد پر دونوں الگ ہوتی ہیں۔ قومیت سے غالباً گریسن کی مراد مذہب تھی، مگر مذہب زبانوں کو تقسیم نہیں کرتا شاید ان ہی وجوہ کی بنیاد پر ڈاکٹر کرسٹوفر شیلکل نے گریسن کی اس تحقیق کو غیر معیاری قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ:

”بلتو سنگ سروے آف انڈیا (مصنف گریسن) میں ہند کو کے بارے میں سرسری اور غیر معیاری

تذکرہ ہے۔ اس میں اس زبان کو شمال مغربی ہند سے منسوب کیا گیا ہے۔ پشاور کی ہند کو میں

در اصل منفرد خصوصیات ہیں اور اسے ایک الگ گروپ کے طور پر متعین کیا جاسکتا ہے۔“

اگرچہ ہند کو کو ہند آریائی خاندان کی ایک شاخ قرار دیا جاتا ہے تاہم ایک نقطہ نظر یہ بھی ہے کہ یہ قدیم وادی سندھ کی زبان ہے،

جس کے سلسلے یہاں کی قدیم زبان سنڈ اور پھر دراوڑی سے جاتے ہیں تاہم یہ مختلف زمانوں میں مختلف زبانوں کے اثرات قبول کرتی رہی ہے جن میں دیگر قدیم زبانوں کے علاوہ عربی و فارسی کے الفاظ کی آمیزش ارزانی ہے۔

اس ضمن میں کہ اس کا تخلیقی عہد کون سا قرار دیا جائے، حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب شمال مغربی خطے کے مختلف علاقوں میں اس زبان کے مکمل خدوخال واضح ہوئے تو اس زبان کو ہندکو کا نام مل گیا۔ اب تک ہونے والی بحث کولسانی و تاریخی پس منظر کے حوالے سے سمیٹا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بنیادی طور پر یہ زبان وادی سندھ کی تہذیب کی زبان ہے اور اس کے ڈانڈے سنڈ اور دراوڑی سے ملتے ہیں۔ اس کا ثبوت اصولی طور پر دو ذرائع سے حاصل ہوتا ہے۔ ایک تو اس کی صرفی اور نحوی تراکیب و ترتیب کہ دراوڑی زبانوں میں جملوں کی ترکیب وہی ہے جو آج کی سندھی، پنجابی، براہوی، بلوچی، پشتو میں رائج ہے یعنی فاعل، مفعول اور فعل۔ دوسری مشترک قدروں کی تفصیل کے لیے جو دراوڑی اور موجودہ ہندکو میں موجود ہیں ڈاکٹر عین الحق فرید کوٹی کی تحقیق ”اردو زبان کی قدیم تاریخ“ اور راقم الحروف کی کتاب ”اردو کا ماخذ ہندکو“ مطبوعہ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد (2003ء) دیکھی جاسکتی ہیں جن میں سینکڑوں مشترک الفاظ کی فہرستیں بھی درج ہیں۔

1.2۔ لسانی جغرافیہ

ہندکو کسی مخصوص علاقے یا شہر کی زبان نہیں ہے۔ یہ دریائے سندھ کے دونوں کناروں پر درود و نزدیک آباد لوگوں کی زبان ہے جو علاقائی یا جغرافیائی تغیر و تبدل اور بین الاقوامی لسانی فاصلوں یا بعض تاریخی اثرات کی بناء پر لہجے میں بعض جگہوں پر ذرا مختلف ہو جاتی ہے لیکن لسانی لحاظ سے اور بنیادی طور پر ایک ہے۔ اس زبان کا نام ”ہندکو“ دریائے سندھ کے نام سے مشتق ہے۔

سندھی ”سندھکو“ یا ”ہندکو“ کے الفاظ کی یکسانیت اس فرق و امتیاز کو واضح کرتی ہے جو برصغیر اور ایران میں ”س“ اور ”ہ“ کے آپس میں تبدیل ہونے کے عمومی عمل سے وجود میں آیا۔ دریائے سندھ کے حوالے سے یہ زبان لداخ کے بعد پاکستان کے شمال میں سکرو میں بلتستانی اور پھر کوہستانی علاقے کی گوجر، گوجر، یا گوجری قوم کی خانہ بدوشی کے محرک راستوں سے شروع ہوتی ہے اور کوہستان سندھ کے زیریں علاقے مانسہرہ، لیٹ آباد (پکھلی اور تناول)، ہری پور، تربیلہ، غازی، کوہاٹ اور ان کے نواحی علاقوں میں کلی طور پر اور نوشہرہ، پشاور اور دیگر علاقوں میں جزوی طور پر بولی جاتی ہے۔

اس جغرافیائی و لسانی تخصیص و تقسیم کو ذیل کی تفصیل کے مطابق دریائے سندھ کے مغربی اور مشرقی کناروں کے علاقوں سے واضح کیا جاتا ہے۔

(الف) دریائے سندھ کے مغربی علاقے

پشاور و مضافات پشاور	پشاور و ہندکو
چیمہ خالصہ	خالصہ کی ہندکو
نوشہرہ	ہندکو
اکوڑہ	پشتو ہندکو

نوشہرہ تا کنڈ (دریائے کابل)

کے کنارے کنارے	ہندکو
نظام پور	ہندکو
کوہاٹ	کوہاٹی ہندکو
بنوں شہر	ہندکو

(ب) دریائے سندھ کے مشرقی کنارے کے علاقے

ماسہرہ	ہندکو تا وادی ڈھونڈی کراچی
	جو وادی پکھلی کی زبان ہے۔

ایبٹ آباد	ہندکو
ہری پور	ہندکو
تریپلہ تھانی	ہندکو

اس جغرافیائی، لسانی تقسیم کو پیش نظر رکھا جائے تو ہندکو کا نام ہزارہ، کوہاٹ، بنوں، پشاور اور نوشہرہ وغیرہ میں رائج نظر آتا ہے۔ جہاں تک دریائے سندھ کے مغربی کناروں کا تعلق ہے ان میں سب سے زیادہ اہم پشاور کی ہندکو ہے اور اس کا بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ یہ شہر ہر زمانے میں مرکز کی حیثیت لیے رہا اور اسے ہر بیرونی آنے والے کے راستے میں درہ خیبر پار کرنے کے بعد پہلا پڑاؤ بننے کا شرف حاصل رہا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر کرسٹوفر شیکل (پروفیسر ساؤتھ ایشین لیگنڈو مجر سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز لندن) پشاور اور کوہاٹی ہندکو پر اپنی ایک تحریر میں لکھتے ہیں:-

”پشاور ہندکو کی سماجی لسانیاتی تصویر بہت حد تک کوہاٹی سے ملتی ہے لیکن پشاور ہندکو کا

دارہ وسیع تر ہے۔ پشاور میں صوبہ کا دار الحکومت ہونے کی وجہ سے ہندکو بولنے والوں کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ یہ ہندکو بولنے والے لوگ ان دیہاتوں میں بھی آباد ہیں جو مشرق کی سمت جانے والی شاہراہ شیر شاہ یا ”جرنیلی سڑک“ The Grand Trunk Road پر نوشہرہ اور اٹک تک واقع ہے۔“

1.3۔ الفبائی نظام

پاکستان کی سب زبانوں کی طرح ہندکو کا الفبائی نظام بھی عربی نظام پر مبنی ہے البتہ ہندکو کے ۶ مصمتے ایسے ہیں جن کے لئے اس نظام میں کوئی علامت موجود نہیں ہے۔ ان کے لئے مختلف لکھنے والے مختلف علامات استعمال کرتے ہیں لیکن متفقہ معیاری علامات کا ابھی تک تعین نہیں ہو سکا ہے۔ ان میں سے ایک مصمتہ (consonant) وہ ہے جسے بین الاقوامی صوتیاتی انجمن International Phonetic Association (IPA) کی جدول میں ۲۲ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اس امر کا فیصلہ کرنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ہم اس مصمتے کا تجزیہ کر لیں۔ یہ تجزیہ دو سطحوں پر ہو سکتا ہے۔ ایک صوتیاتی سطح (Phonetics Level) پر اور دوسرا علم الصوتی سطح (Phonological Level) پر۔

صوتیاتی سطح پر ہم دیکھتے ہیں کہ یہ مصمتہ کوزی۔ مصیت۔ انفی دسکہ ہے یعنی اس کی تخلیق کے وقت نوک زبان پیچھے کو مڑ کر اوپر سے سوڑے کے عقبی حصہ سے ٹکرا کر فوراً الگ ہو جاتی ہے اور اس عمل کے دوران صوتی اوتار مرتعش رہتے ہیں جبکہ ہواناک کے راستہ سے خارج ہو رہی ہوتی ہے۔ اگر اس کا موازنہ کوزی۔ مصیت۔ غیر انفی دسکہ سے کریں تو معلوم ہوگا کہ دونوں میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر کی تخلیق کے دوران ہوا کا اخراج ناک کے ذریعہ ہو رہا ہوتا ہے اور ثانی الذکر کی صورت میں یہ اخراج منہ کے راستے سے ہو رہا ہوتا ہے اور ناک کا راستہ بند ہوتا ہے۔ ثانی الذکر کے لئے اردو میں ایک علامت پہلے ہی سے موجود ہے یعنی ڑ جسے IPA کی جدول میں ۲۲ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اول الذکر علامت پر انفی (یعنی نون غنہ کی) علامت ~ کا اضافہ کر کے ایک نئی علامت ۲۲ بنائی گئی ہے۔ اب ہندکو میں بھی ایک ایسی نئی علامت ڑ پر نون غنہ کی علامت کا اضافہ کر کے نئی علامت بنائی جاسکتی ہے۔ یعنی نو۔

یہاں اس مصمتہ کا علم الصوتی سطح پر بھی تجزیہ کر لیں تو بہتر ہوگا۔ ایسا کرنے کے لئے ہمیں اس مصمتہ کا مختلف ماحول میں

جائزہ لینا ہوگا۔

آئیے اسے مندرجہ ذیل ساختہ نامی تراکیب میں دیکھتے ہیں:

ماڈہ + مصدری لاحقہ = مصدر

۱	کڑ + مصدری لاحقہ = مصدر	کڑنا
۲	وَرَج + مصدری لاحقہ = مصدر	وَجَرنا
۳	آ + مصدری لاحقہ = مصدر	آنا
۴	موڑ + مصدری لاحقہ = مصدر	موڑنا
۵	کر + مصدری لاحقہ = مصدر	کرنا
۶	قُل + مصدری لاحقہ = مصدر	قُلنا

اوپر کی مثالوں میں ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶ میں ناکی صورت میں ہے۔ اگر ہم ہند کو کے تمام افعال کا جائزہ لیں تو ہمیں یہی دو صورتیں ملیں گی یعنی ژو اور ن کا باہم تبادلہ۔ ان کا کہیں بھی ژ سے تبادلہ نہیں ہوتا۔ ایسا کیوں ہوتا ہے اس بحث کا یہ مقام نہیں ہے۔ البتہ اس تجزیہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اس لاحقہ کی ایک صورت انفی کوڑی یعنی ژو ہے اور دوسری انفی غیر کوڑی یعنی ن ہے۔ اس تجزیہ کے پیش نظر اس علامت کو ن میں ترمیم کر کے لکھنا صحیح ہوگا۔ یعنی ن لکھنا چاہیے۔ ابھی تک جو علامات اس مصممہ کے لئے استعمال ہو رہی ہیں وہ یہ ہیں:

ژ، ن، ہ، جیسے کوڑ، کون، کوڑ۔ ان علامتوں میں دوسری علامت ہمارے ساختہ نامی تجزیہ سے مطابقت رکھتی ہے جبکہ آخری علامت ہمارے صوتیاتی تجزیہ کے زیادہ قریب ہے تاہم ”ن“ کی علامت منتخب کرنے میں یہ قیاحت ہے کہ یہ اس وقت دستیاب سب ہی سوٹ ویزز میں نہیں پائی جاتی۔ اس لئے اس کی کمپیوٹر پر املا کاری (composing) میں دشواریاں پیش آسکتی ہیں دوسری طرف ”ژ“ کے انتخاب پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اسے قاری غلط بھی پڑھ سکتا ہے یعنی کوڑی بجائے (ک ون ٹر) یا (ک ون ژ) بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ اس صورت حال سے بچنے کے لئے اگر نون پر الٹی جزم ڈال کر غنہ کو اس علامت کا لازمی جزو قرار دیا جائے اور اسے ہمیشہ ”ژ“ ہی لکھا جائے تو یہ غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان کم ہو جائے گا۔

مندرجہ بالا کے علاوہ ہند کو میں پانچ اور ایسے مصممے ہیں جن کے لئے موجودہ سختی میں کوئی علامات موجود نہیں ہیں۔ ان مصمموں کی املا میں بھی اختلاف ہے۔ انہیں درج ذیل تین صورتوں میں لکھا جاتا ہے:

بھ، ڈھ، ڈھ، گھ، جھ جیسے بھولا، دھو، ڈھولا، گھول، جھول

یا

پہ، تہ، ٹہ، کہ، چہ جیسے پھولا، تھو، ٹھولا، کھول، چھول

یا

پ-ہ-ت-ٹ-ک-ہ-ج-ہ جیسے پوہلا، توہ، ٹوہلا، کول، چول

مندرجہ بالا علامات میں سے کوئی بھی تسلی بخش نہیں۔ اس کے باوجود ہر لکھنے والا اپنی علامت کو صحیح کہتا ہے۔ اگر یہاں ان مصنفوں کا بھی صوتیاتی جائزہ لے لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

IPA کی جدول میں ان میں سے کسی کے لئے کوئی علامت موجود نہیں ہے لہذا میں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں موجودہ علامات میں ترمیم کر کے انہیں اس طرح لکھا ہے:

p̣, ṭ, ṭ̌, ḳ, c̣

یہ صورت اختیار کرنے کا سبب یہ ہے کہ ان مصنفوں کی تخلیق کے دوران سُرتی (tone) درمیانی سطح سے نیچے کی طرف آتی ہے اور پھر بلند ہوتی ہوئی اسی سطح پر پہنچ جاتی ہے جس سطح سے شروع ہوئی تھی۔ اس لئے اسے کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے۔ ہم ہندکو میں بھی یہی علامت استعمال کر سکتے ہیں۔ مثلاً

پ، ت، ٹ، ک، چ جیسے پولا، ٹولا، کول، چول

علامتوں کے بارے میں یاد رہے کہ انہیں ابتداً انگل سے چنا جاتا ہے بعد میں یہ ان آوازوں سے وابستہ رہنے کی وجہ سے اور کثرت استعمال کے سبب اس قدر مانوس ہو جاتی ہیں کہ سب با آسانی سمجھ لیتے ہیں اور ان میں سے کسی علامت کو لکھی دوسری آواز سے منسوب کرتے ہوئے جھگھکتے ہیں چنانچہ پی یا ترمیم شدہ علامتوں کو متعین کرتے وقت ایک تو یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ وہ رائج علامات سے صورت میں قریب ترین ہوں اور دوسری لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ انہیں لکھنا پڑھنا آسان ہو۔ اب چونکہ کمپیوٹر پر املا کاری ہوتی ہے اسلئے یہ خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ رائج الوقت سوفٹ ویئرز میں ان کی املا کاری ممکن ہو ورنہ میٹا رسائل پیش آ سکتے ہیں۔

یہ تو تھی مصنفوں (consonants) کی بات اب مصنفوں (vowels) کی طرف آتے ہیں۔ خوش قسمتی سے یہ اردو، پنجابی وغیرہ سے چنداں مختلف نہیں ہیں اسلئے ان کی علامات یا حروف تہجی کا مسئلہ نہیں ہے۔ البتہ ہندکو کی ایک خصوصیت پاکستان کی دوسری زبانوں سے مختلف ہے۔ وہ یہ کہ اس میں نیم واد اور مصوتہ جیسے اردو میں و سے اور IPA کی جدول میں ”د“ سے یا پھر au سے لکھا جاتا ہے نہیں ہے۔ بلکہ صرف نیم ہند واد اور مصوتہ استعمال ہوتا ہے جسے اردو میں و سے اور IPA کی جدول میں [o] سے ظاہر

کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر فوج کو ہندکو میں فوج لکھا اور پڑھا جائے گا۔

1.4۔ چند بنیادی قواعد:

ہندکو زبان کے قواعد بنیادی طور پر ویسے ہی ہیں جیسے اردو اور پاکستان کی دیگر علاقائی زبانوں کے ہیں تاہم بعض جگہوں میں اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔

تذکیر و تانیث:

تذکیر و تانیث کے اصول اردو اور دوسری پاکستانی زبانوں سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں۔ تفاوت چند اسماء کی تذکیر و تانیث میں ہے مثلاً ہندکو میں مؤنث (سورج) دژڈ (درد) اور اسکول مؤنث ہیں۔

واحد جمع:

ہندکو میں واحد کی جمع بنانے کے طریقے کم و بیش پنجابی جیسے ہی ہیں۔

مثلاً الف یا ہ پر ختم ہونے والے اسماء کی جمع ہ یا الف کو ے سے بدل کر بناتے ہیں جیسے بندہ سے بندے، ڈنڈا سے ڈنڈے جبکہ باقی مذکر الفاظ جمع کے صیغہ میں بھی اکثر مواقع پر واحد کی صورت میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً دن گزر گیا اور دن گزر گئے۔ ایسے مؤنث اسماء جن کے آخر میں ”ی“ ہوان کی جمع ”اں“ کا لاحقہ لگا کر بناتے ہیں۔ مثلاً ”گروی“ سے ”گرویاں“، اگر آخر میں مصمتہ ہو تو جمع کے صیغہ میں یہ مشدود ہو جاتا ہے۔ جیسے ”رن“ سے ”رناں“۔

ضمائر:

ہندکو میں بعض ضمائر اردو اور پنجابی سے مختلف ہیں۔ مندرجہ ذیل گروائیں دیکھئے:

مکالم		مخاطب		غائب	
واحد	جمع	واحد	جمع	واحد	جمع
میں	اسی	تو	تسی	او	او

اس حالت میں مذکر اور مؤنث کے لئے ایک سے صیغہ استعمال ہوتے ہیں۔

حالت فاعلی:

حالت فاعلی میں ان کے آخر میں ”نے“ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ فاعلی حالت میں تذکیر و تانیث کے صیغہ ایک سے ہیں۔

مذکر مؤنث منے سائے تھے سوائے مخاطب غائب اُنہاں نے

حالت مفعولی:

حالت مفعولی میں ان کے آخر میں 'نے' کی جگہ 'نوں' کا اضافہ کر دیا جاتا ہے اس حالت میں بھی مذکور تائید کے صیغے ایک

سے رہتے ہیں۔

مذکر مؤنث متوں سائوں تھوں سوائوں مخاطب غائب اُنہاں نوں

حالت اضافی:

حالت اضافی میں لاحقہ کی صورت صیغے کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور مضاف اور مضاف الیہ میں مطابقت ہوتی ہے۔ جیسا کہ

درج ذیل گردان سے ظاہر ہے:

	مذکر	میرا	ساڈے	تیرا	سواڈے	میرا	میرا
مؤنث	میری	میریاں	میرے	تیری	تیریاں	میری	میریاں
مثلاً							

میرا	میرا	میرا	میرا
میرے	میرے	میرے	میرے
ساڈا	ساڈا	ساڈا	ساڈا
ساڈے	ساڈے	ساڈے	ساڈے
تیرا	تیرا	تیرا	تیرا
تیرے	تیرے	تیرے	تیرے
سواڈا	سواڈا	سواڈا	سواڈا

سواڑے کتے	تمہارے (آپ کے) کتے	سواڑیاں کتیاں	تمہاری (آپ کی) کتیاں
اڑا کتا	اس کا کتا	اڑی کتی	اس کی کتیا
اڑے کتے	اس کے کتے	اڑیاں کتیاں	اس کی کتیاں
اٹاں دا کتا	ان کا کتا	اٹاں دی کتی	ان کی کتیا
اٹاں دے کتے	ان کے کتے	اٹاں دیاں کتیاں	ان کی کتیاں

دیگر مرکبات میں بھی پنجابی کی طرح مرکب کے دونوں اجزاء میں تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں مطابقت ہوتی ہے جیسے گورا بندہ، گورے بندے، گوری بندی، گوریاں بندیاں۔

جملہ کی ساخت:

جملہ چاہے اسمیہ ہو یا فعلیہ اس کی ساخت ویسی ہی ہے جیسی کہ اردو یا دوسری علاقائی زبانوں کی۔ فاعل، مفعول اور فعل کی ترتیب بھی وہی ہے۔
چند جملے دیکھئے:

اے میری کتاب اے (یہ میری کتاب ہے)
اے میریاں کتابن (یہ میری کتابیں ہیں)
مئے کتاب لکھی آئی (میں نے کتاب لکھی تھی)
مئے کتاباں لکھیاں آئیاں (میں نے کتابیں لکھی تھیں)
گھوی نے کتاب لکھی آئی (لڑکی نے کتاب لکھی تھی)
گھویاں نے کتاب لکھی آئی (لڑکیوں نے کتاب لکھی تھی)
گھوی نے کتاباں لکھیاں آئیاں (لڑکی نے کتابیں لکھی تھیں)
گھویاں نے کتاباں لکھیاں آئیاں (لڑکیوں نے کتابیں لکھی تھیں)

فعل:

فعل کے وہی تین بنیادی زمانے اور وہی صیغے ہیں جو پاکستان کی سب زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کی علامات اور ان کے بنانے کے طریقے قدرے مختلف ہیں۔ افعال کو مختلف بنیادوں پر مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ہم انہیں پہلے دو گروہوں

میں تقسیم کرتے ہیں یعنی افعال ناقص اور افعال تام:

افعال ناقص

افعال ناقص وہ افعال ہیں جو جملہ اسمیہ میں آتے ہیں یا فعل کے مختلف صیغے بنانے کے کام آتے ہیں مثلاً ہوئے (ہے)،

ایا (تھا) ہوئی (ہوگا)

الف) وہ جو جملہ اسمیہ کے آخر میں آتے ہیں۔

ہندکو میں بھی پاکستان کی دوسری زبانوں کی طرح ایسے تین افعال ناقص ہیں یعنی لیا (تھا)، ہوئے (ہے) اور ہوئی (ہوگا) جو بالترتیب ماضی، حال اور مستقبل کے معنی دیتے ہیں:

فعل ناقص ماضی مطلق

جمع			واحد			
مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	
ایو	اے	اے	اتھیں	ایا	ایاں	مذکر
اکی یو	اے	اے	اکی یوں	اکی	اکی	مؤنث

جیسے:

میں آیاں (میں تھا)۔ اسی اے (ہم تھے)۔
 تو اٹھیں (تو تھا)۔ تھی اے (تم تھے)۔
 او آیا (وہ تھا)۔ او اے (وہ تھے)۔

فعل حال ناقص

جمع			واحد			
مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	
ہے وو	ہے	ہیں واں	ہے ویں	ہے وے	ہیں واں	مذکر مؤنث

جیسے:

میں ہواں (میں ہوں)۔ اسی ہواں (ہم ہیں)۔
 تو ہویں (تو ہے)۔ تسی ہویو (تم ہو)۔
 او ہویے (وہ ہے)۔ او ہوین (وہ ہیں)۔

فعل مستقبل ناقص

واحد			جمع		
متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب
ہوساں	ہوسیں	ہوسی	ہوسی ہیں	ہوسو	ہوسُن

فعل مستقبل ناقص میں تذکیر و تانیث دونوں کے لئے ایک ہی صیغہ استعمال ہوتا ہے۔ جیسے:

میں ہوساں (میں ہوں گا/ہوں گی)۔ اسی ہوسی ہیں (ہم ہوں گے)۔
 تو ہوسیں (تو ہو گا/ہو گی)۔ تسی ہوسو (تم ہو گے)۔
 او ہوسی (وہ ہو گا/ہو گی)۔ او ہوسُن (وہ ہوں گے)۔

افعال تام

افعال تام وہ افعال ہیں جو جملہ فعلیہ میں آتے ہیں اور ان میں کام کا کرنا، ہونا یا سہنا پایا جاتا ہے۔ روایتی قواعد میں مصدر کو بنیادی اکائی قرار دے کر اس سے دوسرے صیغے اور مشتقات وضع کئے جاتے ہیں۔ مثلاً مصدر سے علامت مصدر ”نا“ ہٹا دیا جائے تو فعل امر بن جاتا ہے جیسے پھرنا سے پھر۔ یا فعل ماضی بنانے کے لئے مصدر سے علامت مصدر ہٹا کر ”ا“ لگا دیا جائے تو فعل ماضی بن جاتا ہے مثلاً پھرنا سے ”پھر“ حاصل ہوا، اس پر ”ا“ کا اضافہ کیا تو ”پھرا“ فعل ماضی بن گیا۔

بہتر طریقہ یہ ہے کہ فعل امر کو بنیادی اکائی یا مادہ (root) مان کر اس سے دوسرے صیغے اور مشتقات حاصل کئے جائیں۔ ایسا کرنا ایک تو اصولاً درست ہے دوسرے یہ کہ کوئی مشتق حاصل کرنے کے لئے ہر بار ”نا“ ہٹانے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔

اب فعل کی بنیادی اکائی مادہ کو مان کر اس سے دیگر مشتق الفاظ حاصل کرتے ہیں۔ سب سے پہلے مادہ سے فعل امر کے صیغے بنانے کے قاعدے دیکھئے:

فعل امر کے صرف دو ہی صیغے ہیں۔ واحد مخاطب اور جمع مخاطب۔

(الف) واحد مخاطب کے لئے مادہ کو جوں کا توں رہنے دیتے ہیں جیسے چل، کھا، پی وغیرہ۔

(ب) اگر ماڈہ کے آخر میں ر یا ژ ہو تو جمع مخاطب بنانے کے لئے و کا اضافہ کرتے ہیں جیسے کر سے کرنا، مز سے مزنا، چل سے چلنا، لکھ سے لکھنا

(ج) اگر ماڈہ کے آخر میں مصوئہ (حرف علت) ہو تو جمع مخاطب بنانے کے لئے دو کا اضافہ کرتے ہیں جیسے گا سے گاؤ، لی سے لیو، رو سے روو

مصدر:

اصل سے مصدر بنانے کے قاعدے:

- ۱۔ اگر اصل کے آخر میں ل، ر یا ژ ہو تو نا کا اضافہ کرتے ہیں جیسے کر سے کرنا، مز سے مزنا۔
- ۲۔ اگر اصل کے آخر میں مصوئہ ہو یا ل، ر اور ژ کے علاوہ کوئی اور مصوئہ ہو تو نوا کا اضافہ کرتے ہیں جیسے کھا سے کھانا، لکھ سے لکھنا۔

ماضی مطلق:

- (الف) اگر ماڈہ کے آخر میں ی ہو تو واحد مذکر کے لئے ت اور ا بڑھادیے ہیں جیسے پی سے پیتا، سی سے سیتا
- (ب) اگر ماڈہ کے آخر میں ے ہو تو واحد مذکر کے لئے ے کو زیر سے بدل کر ت اور ا بڑھادیے ہیں جیسے لے سے لیتا، دے سے دیتا

- (ج) اگر ماڈہ کے آخر میں کوئی اور مصوئہ ہو تو واحد مذکر کے لئے یا بڑھادیے ہیں جیسے آ سے آیا، رو سے رویا
- (د) اگر ماڈہ کے آخر میں مصوئہ ہو تو واحد مذکر کے لئے ا بڑھادیے ہیں جیسے ڈر سے ڈرا، مز سے مزا، شک سے سُکا، لکھ سے لکھا

استثنا: کر سے کیا، مر سے مویا، جا سے گیا، بیہ سے بیٹھا

گردان فعل ماضی مطلق (لازم)

جمع			واحد		
متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب
آئے	آئے	آئے	آیا	آیا	آیا
آئی	آئیں	آئیں	آئی	آئی	آئی

گردان ماضی بعید (لازم)

واحد			جمع		
متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب
آیا یاں	آیا ایں	آیا ایا	آئے یاں	آئے ایں	آئے ائے
آئی ائی آں	آئی ائی ایں	آئی ائی	آئیاں ائی آں	آئیاں ائی ایں	آئیاں ائی ائے

ماضی استمراری (لازم)

واحد			جمع		
متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب
آتاں پیالیاں	آندیاں پائیں	آندیاں پیا	آندے پیے لیاں	آندے پیے لیں	آندے پیے لے
آئی پئی ائی آں	آندی پئی ایں	آندی پئی	آندی پیے لیاں	آندی پیے لیں	آندی پیے لے

نوٹ: بعض افراد ماضی استمراری کے صیغہ جمع مؤنث غائب کے لئے بھی جمع مذکر غائب کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔

ماضی شرطیہ

شرطیہ جملہ میں حروف شرط ”اگر“ استعمال ہوتا ہے اور واحد مذکر متکلم بنانے کے لئے مادہ میں ”دا“ کا اضافہ کیا جاتا ہے جیسے ”کر“ سے کر دا، ”لکھ“ سے لکھ دا۔ اگر مادہ کے آخر میں مصوتہ ہو تو ”ندا“ بڑھایا جاتا ہے جیسے ”رو“ سے ”روندا“، ”پی“ سے ”پیندا“، ”سے“ سے ”سیندا“ اور ”کھا“ سے ”کھاندا“ مثلاً:

اگر میں اے کم کرتا اگر میں یہ کام کرتا
اگر میں مضمون لکھتا اگر میں مضمون لکھتا
اگر میں وعدا اگر میں وعدا
اگر میں پیتا اگر میں پیتا
اگر میں چول سیندا اگر میں چاول بھگوتا
اگر میں فروٹ کھاتا اگر میں فروٹ کھاتا
گردان ماضی شرطیہ (لازم)

واحد			جمع		
متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب
آندا	آندا	آندا	آندے	آندے	آندے
آندی	آندی	آندی	آندیاں	آندیاں	آندیاں

فعل حال

ماڈہ کے آخر میں اگر مصمت ہو تو واحد مذکر متکلم بنانے کے لئے ناں واں کا اضافہ کرتے ہیں جیسے ”کر“ سے ”کرنا واں“، ”لکھ“

سے ”لکھنا واں“۔

ماڈہ کے آخر میں اگر مصوتہ ہو تو واحد مذکر متکلم بنانے کے لئے تاں واں کا اضافہ کرتے ہیں جیسے آ سے آتاں واں پی

سے پیتاں واں۔ مثلاً:

میں کم کرتا ہوں میں کم کرتاں واں
میں چٹھی لکھتا ہوں میں چٹھی لکھتاں واں
میں آتا ہوں میں آتاں واں
میں شربت پیتا ہوں میں شربت پیتاں واں

گردان فعل حال

واحد			جمع		
متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب
مذکر	آتاں واں	آتاں ایں	آئے آں	آندے او	آندین
مؤنث	آئی آں	آئی ایں	آئی آں	آندے او	آندیں

فعل حال کی ایک اور صورت بھی ہے جو درج ذیل گردان میں دی گئی ہے:

واحد			جمع		
متکلم	مخاطب	غائب	متکلم	مخاطب	غائب
مذکر	آتاں	آئیں	آئے آں	آندے او	آندین
مؤنث	آئی آں	آئی ایں	آئی آں	آندے او	آندیان

فعل حال جاری (لازم)

فعل حال جاری کا صیغہ واحد مذکر متکلم بنانے کے لئے فعل حال کے صیغہ واحد مذکر متکلم میں ساق (stem) ”آتاں“ اور

”واں“ کے درمیان ”پیاں“ کا اضافہ کرتے ہیں۔ جیسے، آتاں، پیاں، واں۔ مثلاً:

- میں آتاں پیاں واں میں آرہا ہوں
- میں مڑتاں پیاں واں میں مڑ رہا ہوں
- میں کتاب لیتاں پیاں واں میں کتاب لے رہا ہوں
- میں آتوں پلا تاں پیاں واں میں اس کو چلا رہا ہوں

پشاور تھا۔ اس زبان کا واضح سراغ شمالی سرحد کی پہلی ادبی تخلیق یعنی طویل کہانی ”وڈ کہا“ یا ”وڈ کہان“ میں پایا جاتا ہے جو ایک قدیم ادیب گنا دھالیانے تحریر کی تھی۔ ہندکو اور پنجابی زبانوں میں وڈا بڑے کے لئے استعمال ہوتا ہے اسی طرح ”کنال کی کہانی“ کا تعلق ٹیکسلا سے ہے۔ ادبی دنیا میں اس ہندکو کہانی کو یورپیڈیس کے یونانی ایلیے ہائپولیٹس (Hippolytus) اور ایس۔ کے۔ راسین کے کئے ہوئے انگریزی ترجمے فیدرز (PHAEDRS) سے مشابہ سمجھا جاتا ہے۔ کنال کا اصل نام دھرم دی وردھن تھا۔ باپ اسے پیار سے کنال کہتا تھا کیونکہ اس کی آنکھیں چھوٹی اور خوبصورت تھیں۔

ہندکو زبان کا ایک اور ادب پارہ مسلمانوں کے سرزمین ہند پر قدم رکھنے کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ادب پارہ مہابھارت کا ہندکو زبان میں ترجمہ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندو شاہیہ سلطنت افغانستان تک پھیل چکی تھی۔ اس کا تذکرہ ڈاکٹر ایس کے چٹرجی نے تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ چٹرجی مزید کہتے ہیں کہ اصل عربی ترجمہ میں سنسکرت سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا بلکہ کسی پرانی بھاشا یا نئی ہند آریں بولی مثلاً ہندکی (مغربی پنجابی) یا سندھی سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔

ہندکو کی تاریخ کا ایک اور ادبی نمونہ راجا رسالو کے کارناموں پر مبنی ہے۔ اس کہانی کو باقاعدہ طور پر ایک پٹواری معرض تحریر میں لایا جس نے یہ کہانی ۱۸۶۹ء میں مسٹر جے ڈی ڈل میرک (J.D. Delmerick) کو سنائی جو اس وقت پنجاب کمیشن کے رکن تھے اس کہانی کو اس گمان پٹواری نے نظم و نثر دونوں میں تحریر کیا لیکن آر سی ٹیل نے حکایات پنجاب مرتب کرتے وقت نثر کو لفظ بہ لفظ مرتب نہیں کیا۔ کہانی کے مطابق یہ داستان توسیا لکھوت کے راجا سلبا ہن کے لڑکے راجا رسالو سے متعلق ہے لیکن راجہ رسالو کا ہمہوں پر نکلنے کے بعد جن مقامات سے گزرنے کا تذکرہ ہے ان کا تعلق صوبہ سرحد سے ہے۔ یہی سبب ہے کہ راجہ رسالو کے گیت ہزارہ کے سارے علاقے میں آج بھی رائج اور مقبول ہیں۔ محمد ارشاد اپنی تحقیق ”تاریخ ہزارہ“ میں رقم طراز ہیں

”راجا رسالو جس کے قصے ابھی تک اس علاقے میں بیان ہوتے چلے آ رہے ہیں ولایت پکھلی کا نامود حکمران تھا“

مزے کی بات یہ ہے کہ راجا رسالو کو مسٹر ٹیل کی مذکورہ کتاب میں پورن بھگت کا سوتیلا بھائی بتایا گیا ہے اور پورن بھگت کی کہانی کو ہندوؤں کی ایک مذہبی یادداشت کہانی تسلیم کیا گیا ہے اور اس کہانی پر کئی شیخ ڈرامے اور فلمی کہانیاں بنائی گئی ہیں۔

اسی طرح گورو گورکھ ناتھ ایک پنتھی جوگی تھا اور اس کا تعلق پشاور سے تھا۔ اس نے پشاور کی مشہور تاریخی عمارت گورکھ ٹری (جو دراصل گورکھ ٹری ہے) میں اپنے پنتھ کے درس دیئے۔ گورکھ ناتھ موسیقی سے بھی لگاؤ رکھتا تھا اسی لئے اس نے شاعری کو راگنیوں خصوصاً رام کل دھناسری، سادری، بھیرویں، راگ گورکھ اور کیدارا میں موزوں کیا۔ اس کے بعد جن شعرا نے ہندکو میں لکھا ان میں حاجی بابا رتن اور ایم چند وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

خاص دعام ہیں۔ جیسے بخندہ ورے، بی بی جان، پری چہرہ، پھلاں باشہ زادی، جلالیہ وغیرہ۔ مختار علی نیر نے 1994ء میں ”مہجراں“ کے نام سے ہندکو ضرب الامثال بھی شائع کیں جن کے ہمراہ تشریح بھی دی گئی ہے۔ مقتدرہ قومی زبان کی طرف شائع کردہ سلطان سکون کی کتاب ”ہندکو ضرب الامثال“ میں 792 ضرب الامثال اور اردو میں ان کا ترجمہ اور تشریح بھی دی گئی ہے۔ ان کی دوسری کتاب ”کاری دی گل“ (1994ء) چھوٹی چھوٹی لوک کہانیوں اور دلچسپ واقعات پر مشتمل ہے جن کے بارے میں وہ دیباچہ میں کہتے ہیں ”اس کتاب کی کہانیاں کچھ مقامی اور کچھ غیر مقامی ہیں۔ کچھ تو میں نے اپنے بچپن میں بڑے بوڑھوں کی زبانی سنیں اور کچھ بعد کی عمر میں ادھر ادھر سے سنتا رہا تاہم یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بہت سی کہانیاں اور واقعات جو ادھوری صورت میں تھے انہیں میں نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے مکمل کیا ہے۔“ سلطان سکون کی مرتب کی ہوئی کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور سبق آموز بھی یعنی ان میں قدیم کہانیوں کی طرح عمومی اخلاقیات کے حوالے سے کوئی نہ کوئی دانش اور دانائی کی بات ضرور پائی جاتی ہے۔ ان کی ایک اور کتاب ”چنوں چوڑھویں رات“ (1996) میں ہند کو پہیلیاں اکٹھی کر کے شائع کی گئی ہیں۔

4 - ابتدائی بول چال کے فقرے

ہندکو

اردو

- ☆ آپ کا نام کیا ہے؟ تہاڈا ناں کیوے
- ☆ میرا نام اسحاق شاہد ہے۔ میرا ناں اسحاق شاہد اے
- ☆ آپ کیا کرتے ہیں؟ تسی کی کردے
- ☆ میں پڑھتا ہوں۔ میں پڑھتا ہوں
- ☆ آپ کیسے ہیں؟ تہاڈا کی حال اے
- ☆ میں اللہ کے فضل و کرم سے بالکل ٹھیک ہوں۔ میں اللہ دے فضل و کرم نال ٹھیک ٹھاک آں
- ☆ اور سنائیں! آپ کا کیا حال ہے؟ ہو ر سناؤ تہاڈا کی حال اے
- ☆ میں بالکل خیریت سے ہوں میں بالکل خیریت نال آں
- ☆ آپ کے والد کیا کرتے ہیں؟ تہاڈے والد صاحب کیہ کردے نے
- ☆ وہ ملازمت کرتے ہیں۔ او ملازمت کردوں

- ☆ آپ کا گھر یہاں سے کتنی دور ہے؟
تہاؤ اگھار اتھوی کتنا دور اے
- ☆ زیادہ دور نہیں ہے۔ یہ سڑک سیدھی میرے
گھر کی طرف جاتی ہے
- ☆ میری طبیعت ٹھیک نہیں۔
میری طبیعت ٹھیک نکلی
- ☆ کیا آپ مجھے کسی ڈاکٹر کا پتہ بتا سکتے ہیں؟
تسی منوں کسے ڈاکٹر دا پتہ دس سکدے او
- ☆ آپ سرکاری ہسپتال چلے جائیں
تسی سرکاری ہسپتال چلے جاؤ
- ☆ جو کہ وہ سامنے نظر آ رہا ہے۔
جہڑ اوہ سامنے نظر آندا پیا اے
- ☆ گرمی بہت زیادہ ہے پیدل چلنا ممکن نہیں۔
گرمی بوت زیادہ وے۔ پیدل چلنا مشکل اے
- ☆ آئیے میں آپ کو اپنی گاڑی میں چھوڑ آتا ہوں۔
آؤ میں تہانوں آپڑی سڑوچ چھوڑ آناواں
- ☆ بہت شکریہ! اچھا پھر ملیں گے۔
بڑی مہربانی! اچھا پھر ملیں ایں
- ☆ آپ کا بھی شکریہ۔ خدا حافظ
تہاؤ ابھی شکریہ۔ خدا حافظ

5۔ خود آزمائی

- 1۔ ہند کو زبانِ عزبانوں کے کس خاندان سے تعلق رکھتی ہے؟ مفصل روشنی ڈالیے۔
- 2۔ ہند کو کی وجہ تسمیہ اور پس منظر اپنے لفظوں میں بیان کریں۔
- 3۔ ہند کو کی ابتدائی تحریروں کے بارے میں ایک نوٹ لکھئے۔
- 4۔ ہند کو کو ادب کے بارے میں اپنے مطالعے کا خلاصہ قلم بند کیجیے۔
- 5۔ ہند کو کے پانچ فقرے اور ان کا اردو ترجمہ تحریر کریں۔
- 6۔ ہند کو میں ماضی کی مختلف اقسام بنانے کے قاعدے بیان کیجیے۔

ہندکو ادب قدیم و جدید

تحریر : پروفیسر خاطر غزنوی
نظر ثانی : ڈاکٹر انعام الحق جاوید

فہرست

صفحہ نمبر

205	☆	پونٹ کا تعارف اور مقاصد
207	1-	قدیم ہند کو شاعری
207	1.1-	ابتدائی دور
211	1.2-	سکھوں اور انگریزوں کا دور
212	1.3-	کلاسیکی دور
233	1.4-	نو کلاسیکی دور
238	2-	دبستان چار پیتہ
241	3-	ہند کو غزل
242	4-	شعری مجموعے
244	5-	ہند کو نثر
244	5.1-	افسانہ
245	5.2-	ناول
245	5.3-	سفر نامہ
245	5.4-	خاکہ نگاری
246	5.5-	تحقیق
247	5.6-	دینی کتب
247	5.7-	متفرق کتب
247	6-	خود آزمائی

یونٹ کا تعارف

مطالعائی رہنما کے اس یونٹ کا موضوع ہندکو زبان کا قدیم و جدید ادب ہے۔ یونٹ کے آغاز میں قدیم ہندکو شاعری کا مطالعہ (ادوار کے مطابق) پیش کیا گیا ہے، جس میں اس زبان کے قدیم شعراء کا تعارف اور کلام کے نمونے مع اردو ترجمہ دیئے گئے ہیں۔ آپ اس یونٹ میں قدیم شاعری کے علاوہ ہندکو کے جدید شعراء، ان کے کلام، شعری مجموعوں اور جدید نثری اصناف مثلاً ناول، افسانہ اور سفرنامہ کے بارے میں بھی پڑھیں گے نیز اس زبان میں تحقیق کی صورتحال، خاکہ نگاری اور دینی کتب کا مطالعہ بھی اس یونٹ میں شامل ہے۔

مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد طلبہ اس قابل ہو سکیں گے کہ:

- 1۔ قدیم ہندکو شاعری کے بارے میں جان سکیں۔
- 2۔ ہندکو ناول، افسانے، سفرنامے اور تحقیق کے ارتقائی سفر پر اظہار خیال کر سکیں۔
- 3۔ ہندکو ادب کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں۔
- 4۔ مجموعی طور پر اس زبان کے قدیم و جدید ادب کے پس منظر اور پیش منظر پر روشنی ڈال سکیں۔

1۔ قدیم ہندو شاعری

1.1۔ ابتدائی دور

دیگر زبانوں کی طرح ہندو کا ابتدائی ادب بھی شاعری پر مشتمل ہے۔ قدیم دور کا جو ادب مختلف تذکروں اور کتابوں میں ملتا ہے، اس کی تفصیلات پیش ہیں۔

عیسائی خان مشوانی: مشوانی پشتونوں کی ایک قوم ہے جس کا تعلق کا کڑ قبیلے سے ہے۔ شیخ عیسائی کی زندگی کے بارے میں مخزن افغانی میں یوں تحریر ہے:

”کہتے ہیں کہ میاں شیخ عیسائی مشوانی نے توحید باری تعالیٰ کے موضوع پر تین

زبانوں پشتو، فارسی اور ہندوی میں ایک رسالہ تصنیف کیا تھا“

شیخ عیسائی انبالہ کے نزدیک ایک بستی داملہ میں سکونت پذیر ایک درویش صفت انسان تھے اور ان کی درویشی کے قصے مخزن افغانی کے علاوہ پشتانہ شعراء مولفہ عبدالحی حبیبی میں بھی درج ہیں۔ ان کے تین اشعار ہندو زبان کی ترجمانی کرتے ہیں۔

کلمے ازلی جو گیا لکھ اس کارن سب گجھ آوے دکھ

گھر بیٹھے دے دیسی دام جو بی لکھو س تیرے نام

جو تو کرسی اللہ یقین کامل ہوئی تیرا دین

قدیم دور کے ایک اہم شاعر وجید کے حمدیہ کلام کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو، جو ہندو سے بہت قریب ہے۔

مکہ جابنا یوس، سو، وج پہاڑیاں

گرمی سی لونڈے، شھ سکدیاں جھاڑیاں

کاشی پیٹھ رہا یوس گنگا نیل دھر

وجیدا کون صاحب نوں آکھے، انج نمیں انج کر

حسن حسین نواسے پاک رسول دے

فاطمہ دے فرزند علی مقبول دے

اقتیاں تھیں اوہ کھائے رت دھر

وجیدا کون صاحب نوں آکھے انج نمیں انج کر

اردو ترجمہ: ”پہاڑیوں کے درمیان اس نے مکہ بسایا، جہاں گرمی سے زمین بھٹ کی طرح چمکی اور جھاڑیاں دھوپ کی حدت سے خشک ہو جاتی ہیں۔ کاشی میں باریابی کی تمنا دلوں میں جگائی، گنگا کو نیلا نہیں دیں، کون اللہ تعالیٰ سے کہے یوں نہیں یوں کرو۔ حسنؑ اور حسینؑ پاک رسولؐ کے نواسے تھے اور حضرت فاطمہؑ و حضرت علیؑ کے بیٹے تھے۔ ان کو ان کے امتیوں کے ہاتھوں شہید کروادیا۔ اے وجید! کون اللہ تعالیٰ سے کہے یوں نہ کر اور یوں کر۔“

صاحب حق

صاحب حق کا تعلق خاص پشاور سے تھا، وہ ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد اپنے دور کے اہم گدی نشین رہے۔ والد کی وفات پر صاحب حق کو سجادہ نشینی اور پیری مریدی کا سلسلہ حاصل ہوا۔ اپنے کلام میں انھوں نے رمز و کنایہ سے کام لیا، عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف آئے۔ ان کی اس نظم میں بادشاہوں کے خلاف جنگوں کا جو ذکر آیا ہے، اس کا اشارہ یقیناً خوشحال خان خٹک کی طرف ہے۔

شاعر لڑن شاہواں نال	ایہہ کم ہوئے باہواں نال
باہواں بی جد کیاں جاوے	ڈھول نہ و جن گا ہواں نال
عشق توڑ چڑھانداوے	سارے میلے ساہواں نال

اردو ترجمہ: ”شاعر بادشاہوں سے نبرد آزما ہیں، یہ سارے کام تو تباہ سے ہوتے ہیں لیکن جب بازو کٹ جائیں تو فصل کی کٹائی کے موقع پر ڈھول نہیں بجتے۔ عشق سے بات بنتی ہے۔ سارے کام زندگی سے مربوط ہیں۔“

استاد نامور

استاد نامور، استاد صاحب حق کے شاگرد رشید تھے۔ ان کی تاریخ وفات سید فارغ بخاری نے 1752ء لکھی ہے۔

نمونہ کلام کے طور پر یہ اشعار قابل ذکر ہیں:

جوڑ جوڑ کے سندر خیال آپڑے موتی میغلہ جوانی دی راہ کڈ دے
کوئی لہدی نہ جد مثال سب نوں بے مثال دلو ٹھنڈی آہ کڈ دے
نیناں نیر اندر بھرا اوہ جادو، نظر کزو تا جیکر اوہ ساہ کڈ دے
نامور عشق اوہ کم کیتا جیویں چیرا دے کے روگ جراح کڈ دے

اردو ترجمہ: ”عمدہ خیالات سے موتی کنواری جوانی کی راہ نکالتے ہیں۔ جب کوئی مثال نظر نہ آئے تو بے

مثال کے لئے سر داہ نکلتی ہے۔ اس کی بھیگی آنکھوں میں وہ جادو بھرا ہے کہ اس کی طرف دیکھنے سے جان نکلتی ہے۔
نامور! عشق نے وہ کام کر دکھایا جو جراح کی جراحت سے ہوتا ہے۔“

استاد نظیر احمد روا

استاد نظیر احمد روا بھی استاد صاحب حق کے شاگرد تھے۔ استاد کی درویشی سے متاثر ہو کر ان کی شاگردی اختیار کر لی اور پھر فقر و درویشی کی زندگی گزارتے ہوئے 1800ء میں فوت ہوئے۔ ان کی ایک حرنی دستیاب ہوئی ہے۔

لامکان دی دکان داجوہری ہو بن مہمان وچ رگب جان بیضا
سنگ ہیرے دی اصل پرکھ کرنے سنگ بیٹھیاں دے کدرے آن بیضا
ہر مورکھ دکان نشان لائی، ہتھ رکھ کے نیلم مرجان بیضا
روا نیک عملاں دی کسوٹی اُتے کھوئے کھرے دی کرے پچھان بیضا

اردو ترجمہ: ”لامکان کی دکان کا جوہری رگب جان کا مہمان بن گیا ہے۔ ہیرے کی پرکھ کرنے وہ جوہریوں کے پاس آ بیضا ہے، پر ناداں نے نشانی کے طور پر دکان کھولی اور ہاتھوں پر نیلم مرجان رکھے دکھا رہا ہے۔ روا! نیک اعمال کی کسوٹی پر کھرے کھوئے کی پرکھ کر رہا ہے۔“

مرزا عبدالحی

مرزا عبدالحی ہندکو زبان کے وہ واحد شاعر ہیں، جن کا کلام گریسر سن نے اپنی مشہور زمانہ تحقیقی کتاب "LINGUISTIC SURVEY OF INDIA" میں شامل کیا ہے۔ یہ ایک ہندکو چار بیتہ ہے، جسے ”غزل“ کا نام دیا گیا ہے:

خالق اکبر دی بندگی کر لے کچھ وقتِ سحر اکثر مرنائی بندیا غفلت وچ نہ سقار
ایسی غفلت نے بھلائیں بھلیں کیوں نادان تو
خوشیاں کر دم نوں بھائیں وچ فانی دوران تو

بہت کھائیں ارمان توں جد چچھہ سیا پروردگار خالق اکبر دی بندگی کر لے کچھ وقتِ سحر
اردو ترجمہ: ”فجر کے وقت خالق اکبر کی بندگی کر لے آخر تمہیں مرنا ہے۔ غفلت میں مت رہو، ایسی غفلت میں

ہر چیز نہ بھلا بیٹھو، خوش رہو اور اس فانی دنیا سے نباہتے رہو، تم سے جب پروردگار نے پرسش کی تو اس وقت کچھ تاؤ گے۔“

اسے غزل اس لئے کہا گیا ہے کہ ہندکو یا پشتو چار بیتہ گانے کی چیزیں ہیں اور راگ رنگ اور غزل سرائی کو مترادف سمجھا جاتا ہے۔ نیز اس چار بیتہ کے آخر میں لفظ غزل ان ہی معنوں میں یعنی محاورنا استعمال کیا گیا ہے۔

مرزے کر لے خوش طبع، خوش غزل کھسی پکار

اردو ترجمہ: ”مرزا خوش طبعی کے لئے غزل خوانی کر“

نئی نمازوں

نئی نمازوں پشاور کے کھاتے پیٹے زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ چار بیتہ باز تھے۔ ان کا نواسہ سائیں برقی المعروف سائیں نمازوں پشاور میں مسجد گنج علی کی دکانوں میں رہتا تھا۔ نئی کا صرف ایک ہی چار بیتہ دستیاب ہوا ہے۔

سائیں شادا

سائیں شادا مردان کا رہنے والا تھا۔ ادبی تاریخوں میں اس کی تاریخ پیدائش 1682ء درج ہے۔ سائیں شادا ایک عالم و فاضل شخص تھا اور مختلف زبانوں سے واقف تھا۔ اس کا ایک چار بیتہ دستیاب ہوا ہے، جس میں فارسی، ہندی اور ہندکو کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

خون شد دل ما، خون شد دل ما

نیناں تیرے مار مکایا ہر دے اندر تیر لگایا

سمیہ کراں تے کتھے جاواں آپ نوں منے سولی چڑھایا

اردو ترجمہ: ”مراد دل خون ہو گیا ہے، دل کا خون ہو گیا ہے۔ تیری آنکھوں نے مار ڈالا، دل کے اندر گویا تیر

ترازو ہو گیا، کیا کروں کہاں جاؤں، میں نے اپنے آپ کو سولی پر چڑھا دیا۔“

غلام محمد ماہیو

غلام محمد ماہیو پشاور کے رہنے والے تھے عبدالغفور قریشی اور سید فارغ بخاری دونوں نے انہیں اردو فارسی اور ہندکو کا شاعر لکھا ہے۔ ان کا یہ حمد یہ چار بیتہ ملاحظہ ہو:

تیرے بنا میں اتھے رب کچھ
تو ای رب کچھ تو ہی سب کچھ
رب جی تیرا ہی سب ظہور اے
ہر ہک شے دج تیرا نور اے
دل تے دل دا جانی آپ ایں
آدم بی تو آپ درخانی آپ ایں
آپ ای اگ تے آپ ای پانی
آپ ای پینا تے آپ ای تانی

اردو ترجمہ: ”اے خدا تیرے سوا یہاں کچھ نہیں، اے خدا تو ہی رب ہے تو ہی سب کچھ ہے، اے اللہ یہاں سب تیرا ظہور ہے ہر شے میں تیرا نور ہے۔ تو دل ہے تو ہی دل کا جانی ہے، تو ہی عاشق آدم خان ہے تو ہی اس کی محبوبہ درخانی ہے، تو ہی اگ ہے تو ہی پانی ہے، آپ ہی تانا ہے اور خود ہی بانا ہے۔“
اس چار بیتے میں آدم اور درخانی سرحد کی رومانی کہانیوں کے دو کرداروں یعنی عاشق اور معشوق کی طرف اشارہ ہے۔

1.2۔ سکھوں اور انگریزوں کا دور

مہاراجہ رنجیت سنگھ کے انتقال کے بعد پنجاب میں سیاسی انتشار پھیل گیا۔ رنجیت سنگھ کے بیٹے کھڑک سنگھ نے مختصر عرصہ حکومت کی۔ 1846ء میں عہد نامہ لاہور کے تحت پنجاب پر بھی انگریزوں کی بالادستی ہو گئی۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کی رانی جنداں کے جوڑ توڑ کی وجہ سے 1849ء تک پنجاب سکھوں کے پاس رہا۔ ادھر سرحد میں سکھوں نے 1835ء میں بالا کوٹ کے مقام پر سید احمد کو شہید کر کے قبضہ کر لیا تھا اور اطالوی نژاد ابوطیلہ (Avitable) کو پشاور کا گورنر مقرر کر دیا تھا۔ پشاور پر سکھوں کا قبضہ 1835ء سے 1850ء تک رہا۔ 1850ء میں انگریزوں نے پشاور پر مکمل طور پر قبضہ کر لیا۔

ہندو شاعری سکھوں کے دور میں اس لئے بھی پھلی پھولی کہ سکھوں کی زبان ہندکو سے بڑی مماثلت رکھتی تھی۔ اس مماثلت کا سبب وادی سندھ کی تہذیب و زبان کی یکسانیت تھی۔ پنجابی اور ہندو ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں۔ اس زمانے میں گورکھنوی کا سکھ تحصیلدار بھی شعر و ادب کا شائق تھا اور باقاعدگی سے تحصیل گورکھنوی میں مشعرے کرایا کرتا تھا۔ ان مشاعروں میں ہندو، سکھ اور مسلمان جو گچ لاہوری دروازے، گاڑی خانے، ہشت نگری اور کریم پورے کے علاقے سے تعلق

رکھتے تھے، باقاعدگی سے آتے۔ ان شرکاء میں ہندو کے معروف غیر مسلم شعراء کنہیا سنگھ، دنی چند، ار جو بھر جو، برجی مل، پرشوتم، کشن چند اور مرلی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ مشاعرے انگریزوں کے دور تک بلکہ پاکستان کے قیام تک رتے کا باغ (موجودہ ریڈیو پاکستان کا احاطہ) وزیر باغ، شاہ رسول پیر کا مزار، سنگھاں دانکیہ (کچھی محلہ) مزار شادی پیر، لاہوری چوک، چوک یکہ توت اور چوک ناصر خان، کنگتھم پارک (موجودہ جناح پارک)، پنج تیرتھ (موجودہ چیمبر آف کامرس اینڈ انڈسٹری کی عمارت)، شاہی باغ، اسلامیہ کلب کی عمارت، نمک منڈی کا باغ نیز کوچہ رسالدار نوٹھیہ اور محلہ خداداد وغیرہ میں تو اترے ہوتے رہے ہیں۔

ہندو زبان میں شعراء نے انگریزوں کے ظلم و استبداد کے خلاف بہت کچھ لکھ، غیر منقسم ہندوستان میں انگریزوں کے خلاف مختلف تحریکیں چلیں جو عوام کو آزادی کے راستے دکھاتی رہیں۔ سرحد میں حاجی صاحب ترنگزئی، پیر صاحب ہڈہ شریف اور سرحد پر مختلف مزاحمتی جنگیں اسی کشمکش کی آئینہ دار ہیں۔ اس ضمن میں مشہور ہندو شاعر بردے کی یہ حرفی قابل ذکر ہے:

انگریزوں دے ظلم و ستم نے بڑے بڑے لائق حکمران مارے
کئی جرنیل، سپاہ سالار، نالے بہادر جنگجو جوان مارے
بڑے بڑے رستم، بھادویں ہندو آئے کہ مسلمان مارے
بردا خان انہاں دے ظلموں نے زبردست سرکش پٹھان مارے

1.3۔ کلاسیکی دور

ہندو ادب کا کلاسیکی دور استاد شیر غلام سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے شعراء کو ہندوستان گیر شہرت ملی۔ یہ شعراء راو پلنڈی، لاہور، امرتسر، جالندھر اور انبالے تک مشاعروں میں مدعو کئے جاتے اور داد و تحسین کے تحفے اور نئے شاعرانہ کی شاعرانہ اصلاح کی ذمہ داریاں لے کر واپس آتے۔ ان میں استاد شیر غلام، استاد رمضو، استاد مٹین، استاد سائیں احمد علی پشاور، استاد مٹھو، استاد بردا، استاد شیر شاہ سیفی قابل ذکر ہیں۔

استاد شیر غلام

استاد شیر غلام دراصل شیخ غلام تھے کشمیر سے ہجرت کر کے پشاور آئے وہ کشمیری برہمنوں میں سے تھے پشاور میں اسلام قبول کر لیا، اس لئے نام کے ساتھ لفظ شیخ کا اضافہ ہو گیا۔ شیخ اور شیر کی لفظی مناسبت سے وہ شیخ کے بجائے شیر

کہلائے۔ وہ پشاور کے محلہ بیلداراں میں مقیم ہو گئے اور اب بھی ان کی اولاد اسی محلے میں مقیم ہے۔ ان کی اولاد میں سے اکبر اب بھی لاہوری دروازے کے اندر دکانداری کرتے ہیں اور خود بھی شاعر ہیں۔

استاد شیر غلام ہند کو زبان کے صاحب طرز شاعر اور استاد سائیں احمد علی کے استاد مضو کے بھی استاد تھے۔ استاد غلام کا بیٹا گل بھی شاعر تھا۔ ان کی اس حرنی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس وقت بھی زندہ تھے جب 1889ء پشاور میں ریل گاڑی آئی۔

کسہاں چو کسب پسند کیتا ہوندا زرگر تا گھڑا جمیل گل دی
رانی چڑھ بیٹھی رنگ محل اتے لاندی عطر فللیل جمیل گل دی
حسین قل جدوہیان پیا ماراں تاڑی تے اڈ گئی آ خیل گل دی
شیخ غلام پیارے دل تو غم دور کر لے لے سواری آ گئی آ ریل گل دی
اردو ترجمہ: ”اگر پیشوں میں زرگری کا پیشہ اختیار کرتا تو میں اپنے محبوب کے گلے کا ہار بناتا۔ میری محبوبہ رانی رنگ محل میں عطر اور خوشبوؤں میں بسی بیٹھی ہے اور پھولوں کا عطر پسند کرتی ہے۔ جب میں نے چمن کی طرف دھیان کیا اور تالی بجائی تو پھولوں جیسی حسیناؤں کی ڈار اڑ گئی، اے شیخ غلام، اے عزیزِ من۔ دل کا غم دور کر لے ریل میں سواری کرتے ہوئے وہ گل اندام آ ہی پہنچی ہے۔“

استاد رمضان علی رضو

استاد رمضان علی رضو (1816ء-1900ء) کشمیری الاصل تھے اور استاد سائیں کے استاد تھے۔ ان کی شاعری کی دھوم بھی سارے پنجاب میں بھیلی ہوئی تھی۔ ہند کو کے سارے بزرگ شعراء کا کہنا ہے کہ ان کے والد انگریزوں کے زمانے میں فوج کے ٹھیکیدار رہے ہیں اور وہ ملک ملک گھومتے رہے ہیں۔ ان کی بعض حرفیوں میں مختلف شہروں اور ملکوں کا تذکرہ ملتا ہے ان کے ہاں فرنگیوں سے نفرت کا رجحان بھی پایا جاتا ہے مثلاً:

حیا زمانے دا اٹھ گیا جدو ملک دے حاکم فرنگی ہو گئے
ماں باپ دا کہنا من دے نہیں پتر آپی رنگ برنگی ہو گئے
ذات پات نوں کوئی پہچان دا نہیں جیہوے ٹرلے آئے اوہ کلنگی ہو گئے
امیراں دے پتر شرابی کوا بی غریباں دے پتر چسی بھنگی ہو گئے

اردو ترجمہ: ”ملک کے حاکم فرنگی ہو گئے اور اس سبب زمانے سے شرم و حیا رخصت ہو گئی، ماں باپ کا کہنا نہیں مانتے، بیٹے رنگ برنگے ہو گئے ذات پات کا دور ختم ہو گیا، جو اصل چوڑے تھے وہ کلنگی بن گئے ہیں، امیروں کی اولاد شرابی کبابی اور غریبوں کی اولاد چڑسی اور بھنگی ہو گئی ہے۔“

انہوں نے حرنی اور چارپیتہ کے ساتھ ساتھ نعت بھی لکھی جس میں حزم و احتیاط اور عقیدت و احترام کے حسن کو مد نظر رکھا۔ عشق کے بیان میں باریکیاں اور وارفتگی ملتی ہے۔ وہ کلام میں سلاست اور فنی حسن و پختگی کے ساتھ ساتھ الفاظ کا انتخاب، غنائیت اور علمیت نیز تجربات و مشاہدات کی وسعتیں بھی کھمیرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اظہار خیال میں بے تکلفی اور طبقاتی اونچ نیچ کو بھی اشعار کا موضوع بناتے ہیں۔ فنی نقطہ نظر سے شاعرانہ نازک خیالی، تشبیہ، استعارہ، لفظوں کا انتخاب اور ان کا صحیح استعمال واضح انداز میں ان کی شاعری کی تکمیل کرتے ہیں ان کے ہاں قافیہ بندی کا التزام کلام کو موسیقیت اور روانی بخشتا ہے۔ اس حرنی میں زرد رنگ کے مختلف پہلوؤں پر ایک بڑے مفکر اور ایک جزئیات نگار شاعر کی مہارت سامنے آتی ہے۔

سرے دی سیاہی مدھم ہو گئی، وچ نیناں دے زردی دی تار آ گئی
میں تاجان دا اس عدان نوں ایاں زردی کیونکر وچ اتار آ گئی
تیری نت نت دی سر زردی کولو زردی گل گلاب وچ کار آ گئی
رنگ دیکھ کے یار دلدار والا رضو کہندا بستی بہار آ گئی

اردو ترجمہ: ”سرے کی کجلاہٹ مدھم پڑ گئی، آنکھوں میں زردی کی لکیریں آ گئی ہیں۔ میں تو اس کھیت سے واقف تھا پھر اتار میں زردی کیونکر آ گئی، تیری بھنگی کی نکرار سے گل گلاب میں زردی رچ گئی، محبوب کا رنگ دیکھ کر رضو کہتا ہے کہ بستی بہار آ گئی ہے۔“

استاد رضو نے اردو، فارسی اور ہندکوئتیوں زبانوں میں طبع آزمائی کی لیکن ان کی شہرت کا سبب ہندکو زبان بنی، وہ ہندکو حرنی کہنے میں اپنا پٹا ثانی نہ رکھتے تھے۔ انھوں نے چارپیتہ بھی کہے کہ اس دور میں استادانہ کمال کی کسوٹی چارپیتہ کوئی تھی۔ ان کے کلام سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ پڑھے لکھے شاعر تھے اور بڑے بڑے علماء کی صحبتوں میں اٹھتے بیٹھتے تھے۔ ان کا مذہب کا مطالعہ بھی تھا۔ ان کی شاعری میں قرون اولیٰ اسلام کی تاریخ اور حدیث کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً:

ز۔ زور نال بدردے کافراں نوں، کینا زیر صاحب ذوالفقار جا کے
سر مر حب تے غمخوار اتار کے تے، کیتے عرب عجم تار تار جا کے

قدم رکھ کے دوشِ نبی ﷺ اُتے، توڑے بت کعبے وچکار جا کے
 نہند ارمضو اس بحر علم اندر، فتح پائی شیر کردگار جا کے
 اردو ترجمہ: ”حضرت علیؑ نے اپنی قوت کے بل بوتے پر کافروں پر فتح حاصل کی، مرحب اور غمتر کے سر اتار
 کر عرب و عجم کو تار تار کیا، محمد رسول ﷺ کے کندھے پر قدم رکھ کر کعبے میں بتوں کو توڑا، رمضو کہے ان حالات میں
 شیر کردگار نے فتح حاصل کی۔“

سائیں احمد علی

سائیں احمد علی پشاور کی وہ شاعر تھے، جنہیں علامہ اقبال نے پنجابی زبان کا غالب کہا۔ پشاور میں ان کی استادی کا
 چرچا تھا، راولپنڈی کے ایک سکھ اور سائیں کے پرستار سردار کمہا سنگھ انہیں راولپنڈی اپنے ساتھ لے گئے اور انہیں ایک عرصے
 تک اپنے پاس رکھا اور ان پر دل و جان سے اعتماد کیا، سائیں نے بھی ان سے ہمیشہ وفاداری برتی، آخری عمر میں وہ واپس
 پشاور آ گئے اور 13 اپریل 1932ء کو فوت ہوئے۔ وہ استاد رمضو کے شاگرد رشید تھے۔ راولپنڈی کے قیام کے دوران وہ اپنی
 علیست اور شاعری میں استادانہ صلاحیت کی بدولت بہت سے نامور شعراء کے استاد بنے جن میں چنگی (چنگی)، ص، ہمسر،
 فضل گجراتی قابل ذکر ہیں۔ راولپنڈی میں وہ اس قدر مقبول ہوئے کہ پوٹھوہار کی موسیقی کی مشہور صنف حرنی کی صنف میں
 سائیں کا کلام آج تک عوام میں مقبول اور رائج ہے۔

سائیں ہفت زبان تھے۔ اردو، ہندکو، پوٹھوہاری، فارسی، پشتو، کشمیری اور پنجابی جانتے تھے۔ ان زبانوں میں انہوں
 نے شاعری بھی کی، اسی لئے پوٹھوہار والے انہیں اپنا، پشاور والے اپنا اور علامہ اقبال نے انہیں پنجابی زبان کا غالب کہا۔ ان کا
 اردو اور فارسی کلام بھی دستیاب ہے۔ ان کی شاعری میں مرزا غالب کا تخیل اور ان کے کلام کی شوکت، بیدل کی سی
 تراکیب، آتش کی سی مرصع کاری اور محسن کا کوروی کا سا خلوص اور عشقِ نبیؐ کی گرمی پائی جاتی ہے۔ مرحوم رضا ہمدانی ان کی
 شاعری پر اپنی رائے لکھتے ہوئے کہتے ہیں:

”سائیں نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا اور مقامی تقاضوں کا احترام بھی کیا۔ ان کی حرنی میں عرب و عجم کا
 سایہ بھی ہے اور اپنی دھرتی کی مٹی کی سوندھی سوندھی بوباس بھی، تصوف کی پاکیزہ چاشنی بھی ہے اور ہجر و
 فراق کا سوز و ساز اور معاملہ بندی کا گداز بھی۔“

اس زمانے میں شعراء کا کلام اکثر تحریر میں نہ آتا تھا۔ شاگرد استادوں کا کلام زبانی یاد کرتے اور یہ ملفوظات سینہ بہ

سینہ اگلی نسل تک پہنچتے۔ سب سے پہلے گجرات کے ایک زرگر حاجی محمد ادریس نے ان کی 300 حرفیاں جمع کر کے شائع کرائیں اور مفت تقسیم کیں۔ ان کے بعد مرحوم افضل پرویز نے ”کہنداسائیں“ کے نام سے ایک مبسوط دیباچے کے ساتھ ان کا کلام شائع کیا۔ آخری مجموعہ رضا ہمدانی نے لوک ورثہ کے ادارے سے شائع کروایا۔

نمونہ کلام: خال پیشانی تے دکدا وے یا کہ مشتری زہرہ جبین اُتے

یا ایہہ کعبے وچ چور اسلام دا وے یا کہ ہندو کوئی آ گیا وے دین اُتے

یا نشانی پڑھاؤس لے کے کسے طفل نے رکھیا اے یا سین اُتے

یا مؤذن مسجد بلال سائیاں نقطہ نون دا آیا مبین اُتے

اردو ترجمہ: ”اس کی پیشانی پر خال چمک رہا ہے کہ مشتری زہرہ جبین پر چمک رہی ہے یا یہ کعبہ میں اسلام کا

چور آگھسا ہے کہ کوئی ہندو (سیاہ اور ہندو) دین اسلام پر چھا گیا ہے یا کسی بچے نے پڑھاؤس لے کر سورہ یا سین

میں رکھ دیا ہے یا مسجد کا مؤذن حضرت بلال جیسا یا نون کا نقطہ آئے مبین پر“

شاعر ہو ذہنوں بعید ہو گئے حسن کو دک دے وصف بتان لکیاں

دایہ وانگ زلیخا دے ہوئی کملی اپنے یوسف دے کیسو سلجھان لکیاں

موقلم مصور ہو قلم ہو گئے نقش قدرت قرطاس پر لان لکیاں

دل معلم دا ہو گیا سی پارہ سائیاں پہلا ای پارہ پڑھان لکیاں

اردو ترجمہ: ”شاعر ہوئے اور شعور سے دور ہو گئے۔ کسی کم عمر کے حسن کے اوصاف بیان کرتے رہے۔ دایہ ازلیخا

کی طرح دیوانی ہو گئی اپنے یوسف کے بال سنوارتے ہوئے، مصور کا برش کاغذ پر نقش قدرت بناتے ہوئے قلم ہو

گیا، اے سائیں! پہلا ہی پارہ پڑھاتے وقت معلم کا دل تیس پارے ہو گیا۔“

متین

متین بھی اس دور کا ایک اہم شاعر تھا۔ اس کا اصل نام عبدالرحمان (مختار علی تیر کے مطابق محمد شفیق) ہے۔ شاعری کی

طرف بیس برس کی عمر میں دھیان ہوا۔ فن پر مکمل عبور حاصل تھا، شعری نازک خیالیوں اور زبان و محاورہ کا خصوصی خیال رکھتے

تھے۔ عمدہ حرفیاں کہتے تھے ادبی حلقوں میں مقبولیت اور عزت حاصل کی۔ موضوع شعر عشق و محبت تھا لیکن زندگی کی تلخیوں کو بھی

اپنی شاعری میں سمو یا ادویوں درد و سوز کی دولت کو شاعری کا جزو بنایا۔ ان کی شاعری بھی سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچی۔ ان کے اشعار

بعض شاگرد پیشہ شاعروں کو اب بھی زبانی یاد ہیں۔

جان جہان وچ اے بہت پیاری' اوہی لوک دیندے اُتو وار زردے
تے جیہڑے ناز کردے نازنین ہو کے اوہی ہو گئے نی ناز بردار زردے
حاتم زر دے کے نامور ہویا' اسی طرح نی فائدے وچکار زردے
مئیں یوسف نوں زرنے خریدیا سی' اس طرح دے بردے ہزار زردے

اردو ترجمہ: ”زندگی بہت پیاری ہوتی ہے لیکن بعض لوگ دولت کی خاطر اسے بھی قربان کر دیتے ہیں۔ وہ نازنین جو اپنے حسن پر ناز کرتے تھے، وہ بھی زر کے ناز بردار ہو گئے۔ حاتم سخاوت کر کے نامور ہوا، ظاہر ہے زر کا کوئی فائدہ نہیں سوائے لٹانے کے مئیں یوسف کو زرنے خریدا گیا، اس طرح ہزاروں غلام بھی زر کے بدلے خریدے جاسکتے ہیں۔“

علم و ہنر کی بے قدری پر لکھتے ہیں

رو برو بلبل شیدا دے بہندے' مسنداں تے گلاں دی خار چڑھ کے
طوطی نوں زاغ نال بند کردے' اے صیاد ظالم مرن دار چڑھ کے
کردے ہمسری اہل نگاہواں دی ادھ اغیار مابند غبار چڑھ کے
مئیں موتی تلدے سنگ پھراں دے اس بے عدل ترازو وچکار چڑھ کے

اردو ترجمہ: ”بلبل شیدا کے مقابل پھولوں کی مسند پر خار چڑھ بیٹھتے ہیں۔ طوطی کو کوٹے کے ساتھ بند کرنے والے صیاد اللہ کرے دار پر چڑھ کر مرے۔ اہل دانش کے مقابلے میں اغیار کی طرح جاہل چھا گئے ہیں۔ اے مئیں! اس بے انصاف ترازو میں موتی سنگریزوں کے ساتھ تل رہے ہیں۔“

سر دار خان بردا

سر دار خان بردا جنوبی ایشیا کے وسیع علاقوں میں بعض زندہ جاوید شعری ضرب الامثال والے اشعار کی بدولت جانی

پہچانی شخصیات میں سے ہیں ان کا یہ چار بیتہ زبان زرد عوام ہے۔

بری مرض لگی یارو عشق والی' دارو لگدے نہیں طیب والے

ساہوکاراں دے سخن منظور ہوندے، سخن سُن دے نہیں کے غریب والے
نال عاجزی دے کم کڈ لیندے رساں چوپ لیندے مٹھی جیہہ والے
کئی رُکھاں دی راکی کرے بردا میوہ پکے تے کھان نصیب والے

اردو ترجمہ: ”دوستو! عشق کا مرض برا ہے، اس میں کسی طبیب کی دوا اثر نہیں کرتی، ساہوکاروں کی ہر بات
قابل اعتبار ہوتی ہے، غریبوں کی آواز صدا بہ صحرا ہوتی ہے۔ جو زبان کے بیٹھے ہوتے ہیں وہ عاجزی سے کام
لے کر اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ بردار ختوں کی دیکھ بھال کرتا ہے لیکن جب میوہ پک جائے تو اسے نصیبوں والے
کھاتے ہیں۔“

پشاور میں 1850ء میں پیدا ہوئے۔ یہ بات ان کے ایک مصرعے سے واضح ہوتی ہے:

تیرھویں صدی دا طور پھریا واڈوگ رہیا غم کھانے نوں

یہاں تیرھویں صدی سے مراد یقیناً عیسوی سن نہیں کہ یہ تو ہند میں انگریزوں کی حکومت کا ابتدائی دور ہے یہاں
تیرھویں صدی سے واضح طور پر سن ہجری مراد ہے، یعنی تیرھویں صدی کا اختتام یکم نومبر 1883ء اور نئی صدی کا آغاز 2
نومبر 1883ء کو ہوا۔ بردے کو اپنے بھائی سے لڑنے کی بنا پر 1882ء میں ہی گرفتار کر کے راولپنڈی جیل میں بھیجا گیا، اس
وقت پشاور سنٹرل جیل تعمیر نہ ہوئی تھی۔ بردے نے پشاور سے راولپنڈی تک سفر اور راولپنڈی جیل میں دن گزارنے کا حال
اپنی مسلسل حرفیوں میں تحریر کیا ہے۔ راولپنڈی کے سفر میں دریائے سندھ کو ایک کے مقام پر کشتیوں میں عبور کیا جاتا تھا۔ ایک
پرریل کا بل 1883ء میں مکمل ہوا جس پر عام آمد و رفت 24 مئی 1883ء کو شروع ہوئی۔ بردا 1882ء میں کشتیوں کے
بل پر سے راولپنڈی لے جایا گیا۔ جیسا کہ اس نے اپنی مسلسل حرفیوں میں سے ایک میں کہا:

شہر پشور سی ٹریا بردا کنڈے انک دے آن کھلاریو نے
بچ ست سپاہی نے اردے گردے بیڑی والے نوں نعرہ ماریو نے
بیڑی آر آدے بیڑی پار جاوے وچ بردے نوں چا سواریو نے
بردا کہندا یارو انگریز ڈاڈا پنڈی جیل خانے اندر واڑیو نے

اردو ترجمہ: ”بردا پشاور شہر سے روانہ ہوا، اسے دریائے سندھ کے کنارے انک پر لاکھڑا کیا۔ پانچ سات
سپاہی ارد گرد گھیر اکے کھڑے تھے جنہوں نے کشتی والوں کو آواز دی۔ دریا میں کشتی آتی تھی کشتی جاتی تھی۔ بردے

کو بھی اسی میں سوار کرادیا۔ بردا کہے کہ یارو! انگریز کا حکم چلتا ہے مجھے راولپنڈی جیل میں بند کر دیا گیا۔“
 بردے نے اس وقت کی پنڈی جیل کی تفصیل بھی اپنی ایک حرفی میں بیان کی ہے:

جیل خانہ راولپنڈی والا جس دیوں کوٹھیاں گنو تا ہیون چالی
 پنج ست قیدی روز آندین ‘ کوئی دن نہیں جاندا دے مول خالی
 باراں سیر دیندے چھو لے پسے نوں منہ تے چھائی زردی اکھیاں آئی لالی
 بردا کہندا یارو انگریز ڈاڈا ‘ جہاں سیکڑے جواناں دی جند گالی

اردو ترجمہ: ”راولپنڈی کی جیل میں چالیس کوٹھیاں ہیں، پانچ سات قیدی روز آتے ہیں کوئی دن خالی نہیں جاتا۔ جیل والے بارہ سیر چنا پیسے کو دیتے ہیں، منہ پر زردی آنکھوں میں سرخی پھیل گئی ہے۔ بردا کہتا ہے یارو! انگریز کا حکم چلتا ہے جس نے کئی جوانوں کی زندگی برباد کی ہے۔“

بردا ایک باشعور اور باکمال شخص تھا۔ اسے زندگی کے نشیب و فراز کا گہرا تجربہ تھا۔ وہ دوستیوں، دشمنیوں، منافقتوں، بے وفائیوں اور دھوکے بازیوں، مطلب پرستیوں کے زخموں سے بخوبی آشنا تھا۔ اس کی شاعری گل و بلبل کی شاعری نہ تھی۔ وہ زندگی کی گہرائیوں کو پاٹ چکا تھا اور حیات کی وسعتوں اور تنگنائیوں کو پڑھ چکا تھا۔ اس کے ہاں حکمت و دانش کے نمونے بھی ملتے ہیں اور اس نے ایسے شعر بھی کہے ہیں جو ضرب المثل بن چکے ہیں۔

بردے کی شاعری میں فن کا معیار بہت بلند ہے وہ شاعری کی ساری ضرورتوں اور نزاکتوں کا شعور رکھتا تھا۔ اس کی یہ حرفی قافیوں کی تکرار کا نمونہ ہے جسے انگریزی میں (Inter rhyming) کہتے ہیں۔ یہ خصوصیت اس کی شاعری میں عام طور پر نظر آتی ہے۔

درد سر دا منوں بہت چر دا ‘ جتھے صندل بھر دا ‘ اُتھے ناگ کالے
 اوہ پے ڈنگ دے نی ‘ حاصل منگدے نی ‘ نی اوہ سنگ دے نی ‘ جیہڑے کول پالے
 جے تو چھیڑ گیوں ‘ پھیر نکھیڑ گیوں ‘ کیوں کھدیڑ گیوں ‘ جیہڑے کن ڈالے
 بردے نکلیاں میڈھیاں ‘ منہ تے تریڈھیاں ‘ تیرے جیڈھیاں گھنناں دے گھن گالے

اردو ترجمہ: ”ایک عرصے سے درد سر میں جھٹلا ہوں ‘ صندل استعمال کروں تو کالے ناگ اس پر مائل ہوتے ہیں۔ وہ ڈستے ہیں اور حاصل مانگتے ہیں وہ ساتھ رہتے ہیں کہ اپنی گود کے پالے ہیں ‘ اگر تو نے انہیں چھیڑا تو گویا

خود کو مصیبت میں مبتلا کر دیا۔ وہ جو کانوں کا حسن ہیں انہیں کیوں اتارتے ہو۔ اے بردے محبوب کی مینڈھیاں چھوٹی چھوٹی ہیں اور اس کے ماتھے پر شکنیں ہیں تجھ جیسی نے درپردہ کیا کیا بربادیاں کی ہیں۔“

اس حرنی میں دراصل محبوب کے خدو خال اور ان پر شاعرانہ ظلم و تعدی کا روایتی طنز اپنے نئے اور اچھوتے انداز میں برتا گیا ہے۔ بردا ہند کو ادب کا ایک بڑا اور ہمہ گیر نام ہے جو ہند کو کے مختلف لہجوں اور پنجابی زبان پر دسترس کی خصوصیات کا حامل ہے۔

مرزا غلام جیلانی صحیح سالم

مرزا غلام جیلانی صحیح سالم پشاور کے ایک اور اہم شاعر تھے۔ متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے لیکن اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم غالباً اس دور کے مدرسوں میں حاصل کی۔ وہ 1842ء میں پشاور کے علاقہ کریم پورہ کے محلہ شہداد میں پیدا ہوئے۔ تصوف سے لگاؤ تھا اور چشتیہ قادریہ سلسلے میں بیعت تھے انہیں اب تک اردو فارسی شاعر کے طور پر جانا جاتا تھا، لیکن اب ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دستیاب ہو گیا ہے۔ ایک بزرگ اور مجلس قادریہ صابریہ کے صدر تاج محمد مظہر صدیقی قادری صابری مرحوم نے یہ مخطوطہ مصنف کے اصل خط میں فونو کاپی کے طور پر شائع کر دیا ہے۔ ہند کو سی حرنی کو انہوں نے تیس حروف کے التزام سے لکھا ہے یعنی الف سے لے تک ہر حرنی تمام حروف کے تابع لکھی ہے۔ استاد حرنی پر پوری طرح قادر تھے اور سائیں احمد علی سے پیشتر زنجیری دار حرنی کہہ چکے تھے۔ ان کی یہ زنجیری دار حرنی، قافیوں کی تکرار اور موسیقیت کی وجہ سے ہند کو ادب میں بڑا مقام رکھتی ہے۔ اس حرنی میں ایک حیرت انگیز اور جدید ترین خصوصیت یہ ہے کہ غزل کی طرح مطلع کے بعد ہر شعر کا دوسرا مصرعہ مطلع سے ہم آہنگ ہے، جبکہ ہر طاق مصرعہ آپس میں ہم قافیہ ہے، ملاحظہ ہو:

حسن تیرے دی شان کہواں ، لعل لب نوں آب حیوان کہواں
تیغِ ابرو تے تیر مڑگاں کہواں، جس نوں دیکھ حاسد غلطان ہو گئے
قد یار نوں سرو روان کہواں ، کالی زلف نوں آفت جان کہواں
سو ہنڑے منہ نوں کیوں نہ قرآن کہواں ، جنہوں دیکھ کافر مسلمان ہو گئے
اسدے ظلم دا میں کیہ بیان کہواں ، سن کے دل دا ارمان کہواں
کیوں نہ فقہِ آخر زمان کہواں ، ظلم جس دے سی کئی ویران ہو گئے
دلبر لپٹے نوں ماو تابان کہواں ، خسرو خیل خوبان کہواں
یا دشمن دین ایمان کہواں، دیکھ سالم جے کئی حیران ہو گئے

اردو ترجمہ: ”تیرے حسن کی شان بیان کروں تمہارے لعل لب کو چشمہ آب حیوان کہوں۔ تیغ ابرو تیر اور مژگاں کہوں جسے دیکھ کر حاسد حیران ہو گئے۔ قد یار کو سرور رواں کہوں، کالی زلف کو آفت جاں کہوں، خوبصورت چہرے کو کیوں نہ مصحف کہوں جنہیں دیکھ کر کافر بھی مسلمان ہو گئے۔ اس کے ظلم کی داستان کیا بیان کروں سن کر اسے دل کی چاہت کہوں، اسے کیوں نہ فتنہ آخر زمان کہوں جس کے ظلم سے کئی آبادیاں ویران ہو گئیں۔ میں اپنے دلیر کو ماہ تاباں کہوں، حسینوں کا سردار کہوں، دشمن دین و ایمان کہوں جسے دیکھ کے سالم جیسے کئی لوگ حیران اور پریشان ہیں۔“

استاد مٹھو پشاوری

استاد مٹھو پشاوری انیسویں صدی کی آخری دہائی کے شروع میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ وہ پشاور شہر کے مشہور تاریخی محلے چوک ناصر خان کے علاقہ میں محلہ جٹاں کے رہنے والے تھے۔ انہوں نے اس سلسلے میں اپنے ایک شعر میں محلے کا تذکرہ بھی کیا ہے۔

میرا محالہ چوک منڈی جان، ماجھی محالہ تے جٹاں دامدان

اردو ترجمہ: ”میرا محلہ چوک منڈی، بھینسوں (ماجھی) محلہ اور اس کے اندر جٹوں کا میدان ہے“

ان کا اصل نام میر احمد تھا۔ انھیں بچپن میں پیار سے مدو کہتے تھے اور ان کی زبان سے نکلی ہوئی باتیں اتنی رواں اور شیریں ہوتی تھی جیسے طوطے کی میٹھی باتیں، اس لئے انھیں مدو سے مٹھو کہا جانے لگا اور پھر یہ نام عمر بھر کے لئے ان کی پہچان بن گیا اور پھر یوں ہوا کہ انہوں نے کلام موزوں بھی کہنا شروع کر دیا۔ اساتذہ کی محفلوں میں بیٹھتے بیٹھتے ایک قادر الکلام شاعر کی صورت میں ادبی مجلسوں کے پردھان بن گئے۔ مٹھو کا ایک سوتیلا بیٹا تاج محمد تھا جو دق کے مرض میں مبتلا تھا اور جوانی ہی میں مر گیا۔ استاد اس سے بہت محبت کرتے تھے۔ اس کی موت پر انہوں نے ایک طرزی منشاعرہ کرایا جس میں دور دور سے استاد کے دوست احباب آئے اور شامل ہوئے اور اپنے مرثیے پیش کئے جو بعد میں کتابچے کی صورت میں شائع بھی ہوئے۔

استاد مٹھو اصل میں پٹھان تھے اور اس کا ثبوت ان کی یہ حرفی ہے۔

زندگانی یارو عجب چیز ہیوے، زندگانی دے نال سارا جہان رہوے

خن داناں دا ہیوے غلام یارو، وچ پشور دے مٹھو پٹھان رہوے

اردو ترجمہ: ”دوستو زندگی عجیب چیز ہے۔ زندگی ہے تو جہاں ہے۔ مٹھو خند انوں کا غلام ہے، پشاور میں مٹھو پٹھان رہتا ہے۔“
استاد مٹھوان پڑھتے تھے، لیکن انہیں اپنی عقل و دانش پر ناز تھا چنانچہ ان کا یہ مصرعہ زبانِ زوِ خلاق ہے۔

مٹھو کہوے میں کریم اللغات ہیواں

اردو ترجمہ: ”مٹھو کہے کہ میں کریم اللغات ہوں“

غالباً اس زمانے میں کریم اللغات ہی مستند لغت کے طور پر استعمال ہوتی ہوگی۔ مٹھو کو اپنے قادر الکلام ہونے کا زعم بھی تھا۔ استاد نے ان پڑھ ہونے کے باوجود اس زمانے کے شعراء کے برعکس شاگردوں پر اپنے کلام کو محدود رکھنے کے بجائے باقاعدہ طور پر ایک فن کی خدمات حاصل کیں اور اس سے اپنا مکمل کلام لکھوایا۔ استاد کے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے وقفاً وقفاً اپنے زمانے میں ہونے والے حادثات و واقعات کو بھی نظم کیا چنانچہ ان کے کلام میں پرنس آف ویلز کی پشاور آمد، ترکوں کی انگریزوں کے خلاف کامیابی پر پشاور میں جشن کا حال، مولانا محمد علی کی پشاور آمد اور اس طرح کے دوسرے اہم واقعات ملتے ہیں۔

استاد کی شاعری ہمہ گیریت کی حامل ہے۔ انہوں نے مختلف تاریخی شخصیات کی پشاور آمد، اہم واقعات و حادثات، نوے، مرچے، سلام، دولت و امارت، غربت، روپیہ پیسہ، بے وفائیاں، قصے کہانیاں، مختلف مذاہب کے لوگوں اور ان کی مذہبی رسومات اور اساطیر کا تذکرہ بھی کیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ حقیقت ناقابلِ تردید ہے کہ انہوں نے انسانی رویوں کی بڑی دلکش اور موثر انداز سے عکاسی کی ہے۔ شاعری کو وہ بچوں کا کھیل نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ اچھا شاعر اس کو سمجھتے تھے جو شاعری کے رموز و علائم پر قادر ہو اور شاعری کو ایک گلشن کی طرح رنگ رنگ کے گل بوٹوں سے سجانا جانتا ہو۔ استاد مٹھو نے شہادت حسین، قصہ لیلیٰ مجنوں اور قریمہ باڈیڑھ ہزار حرفوں پر مشتمل دیوان چھوڑا ہے جو راقم الحروف کی تحویل میں ہے۔

استاد عبد اللہ

استاد عبد اللہ سائیں احمد علی کے ہم عصر تھے۔ یہ ایک پڑھے لکھے عالم فاضل شخص تھے اور علمی نقطہ نظر سے ان کی چوٹیں سائیں احمد علی سے رہتیں۔ عبد اللہ انیسویں صدی میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے باقاعدہ عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم حاصل کی۔ وہ قرآن کے حافظ تھے۔ انہیں گلستان اور بوستان بھی زبانی یاد تھی۔ انہوں نے اپنے زمانے کے مشہور شاعر سید غلام حسین کو استاد مان کر فارسی میں شاعری کی۔ ان کی وفات سائیں کی وفات سے دو برس پہلے یعنی 1930ء میں ہوئی۔ ایک پڑھے لکھے آدمی کی حیثیت سے انہوں نے شاعری میں بحور، قافیہ، ردیف، تشبیہ و استعارہ اور صنائع بدائع میں کمال

حاصل کیا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ اساتذہ اپنے بے شمار شاگردوں کے غول میں گھرے رہتے تھے۔ عبداللہ چونکہ ایک پڑھے لکھے شخص تھے وہ ان پڑھ شاگردوں سے دور رہنے کی کوشش کرتے۔ اس لئے ان کے شاگردوں کی تعداد بہت کم تھی اور یہ بات ان کے لئے نقصان کا باعث بنی۔ بات یہ ہے کہ شاگرد ہر محفل میں اپنے کلام سے پہلے اپنے استاد کا کلام پیش کیا کرتے تھے اور یوں اساتذہ کے کلام کو زندگی اور دوام بخشتے تھے۔ اگرچہ یہ کلام سینہ بہ سینہ آتا رہا اور بہت حد تک محققوں نے ان اساتذہ کے کلام کو شاگردوں کی وساطت سے قلم بند بھی کر لیا لیکن استاد عبداللہ ایسے شاعر تھے کہ ان کا کلام آگے نہ بڑھ سکا۔ ان کی چند حرفیاں ہم تک پہنچی ہیں جن میں علم و فضل اور بلند خیالی بڑے واضح انداز میں سامنے آتی ہے۔

حرفی دے تختہ نرد آتے مہر عقد ثریا دے جوڑ سکناں
بلکہ سد سکندر دے فصلیاں تک اپڑی عقل دے گھڑے نوں نور سکناں
بے دیکھاں سنار دے سامنے میں جھٹ اکھاڑ کے پنجہ مرد سکناں
عبداللہ تمیں دے تمیں اس شاعر خبیث شخص دے دند میں توڑ سکناں

اردو ترجمہ: ”میں حرفی کے تختہ نرد پر عقد ثریا کے سورج جوڑ سکتا ہوں بلکہ سد سکندر کی تک میرا اشتهاء خیال دوڑ سکتا ہے۔ اگر دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا پہلوان میرے سامنے آئے، اس کا پنجہ مرد کر سکتا ہوں۔ اے عبداللہ! اس خبیث شاعر کے دانت توڑنے کی سکت رکھتا ہوں۔“

تجھے اناج نہ باج تیرے ہون مزاج نو کرکے علاج رکھے
یوسف ثانی مہربانی دے نال جانی دنیا فانی ہے کوئی دن راج رکھے
واگ برق دے ترق نہ فرق کوئی کشتی غرق بس ہوئے تاراج رکھے
واگ شیر نہ دیر بے مہر ساقی نہ چشم پھیر عبداللہ دی لاج رکھے

اردو ترجمہ: ”تیرے اناج اور باج کی کوئی بات نہ سوچھے، تیرے مزاج کو سمجھا تو گویا علاج پالیا۔ یوسف ثانی تیری مہربانی کے ساتھ میری جانی دنیا فانی ہے، کچھ دن راج کرلو، برق کی طرح اس کی ترق کا فرق بس کشتی غرق ہونے والی ہے اور یہیں تاراج کرلو شیر جست کی طرح۔ دیر نہ ہوتا اے بے مہر ساقی مجھ سے آنکھیں مت پھیرو اور عبداللہ کی لاج رکھو“

سیفی شاہ

سیفی شاہ کا اصل نام شیر شاہ اور تخلص سیفی تھا تاہم سیفی شاہ کے نام سے مشہور ہے، قوم کے رضوی تھے۔ ان کے والد حاجی میر اکبر شاہ تغریہ دار تھے۔ اپنے آبائی مکان محلہ محمد داد (آسیہ) پشاور میں پیدا ہوئے۔ پیدائش کا سال 1886ء بتایا گیا ہے۔ سیفی شاہ کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ مادری زبان ہندکو کے علاوہ اردو، فارسی، سرائیکی اور پنجابی میں شعر کہے ہیں۔ شاعری میں انہیں ہندکو کے مایہ ناز شاعر استاد احمد علی سائیں کا تلمذ حاصل تھا۔ ان کے مقبول سلام اور مرچے شائع ہو چکے ہیں۔

پشاور کے دو محلوں کو اس لئے بڑی شہرت حاصل ہے کہ یہاں بڑے بڑے شعراء نے جنم لیا۔ ان کا بچپن اور ان کی جوانیاں یہاں گزریں۔ ان محلوں میں بڑے بڑے شعری اجتماعات ہوئے ہیں۔ ان محلوں میں سیفی شاہ کا محلہ آسیہ (جس میں گڑمنڈی، محلہ محمد داد، عصا شاہ مردان، منڈی بیریں شامل ہیں) خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں استاد پہلوان رمضو، سائیں احمد علی، استاد سیفی، خادم حسین کر بلائی، استاد جگر کاظمی، محمود الحسن کوکب، رضا ہمدانی، جوہر میر، خواجہ یعقوب اختر اور نجانے کون کون پلے بڑھے اور شعری محلات تعمیر کرتے رہے۔

شیر شاہ عام طور پر سیفی شاہ کے نام سے پہچانے جاتے ہیں کہ یہی نام شیریں مشہور ہوا۔ چونکہ وہ اشاعشری عقیدے سے تعلق رکھتے تھے اور خاندانی طور پر تغریہ دار تھے اس لئے ان کی شاعری کا بیشتر حصہ حضرت امام حسینؑ کی مداحی اور ان کے مرثیوں اور نوحوں پر مشتمل ہے۔ ان کے مرچے، سلام اور نوحے بہت مشہور ہیں اور پشاور میں ہر محرم میں ہر طرف گونجتے سنائی دیتے ہیں۔ بقول رضا ہمدانی، ”سیفی شاہ کے چند اردو اور ہندکو سلام، نوحے اور مرچے تو اب کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں اور گزشتہ پون صدی سے تواتر کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ ٹھیکہ ہندکو زبان کے علاوہ سیفی شاہ نے پنجابی خصوصاً سرائیکی میں بھی سلام اور نوحہ کہا ہے۔“

ان کی حرفیوں کے دو نمونے یہ ہیں:

”ع“ عاشقان دے خشک خمیر و چو پھٹ کے بوٹی بن گئی اے وچ عام مہندی

لگے تدے زیب دست و پا کرنے سمجھ کے تھنے سارے گلغام مہندی

ایہہ تاثیر عاشق دے خون دی اے جیہڑی سرفنی دس رہی اے مدام مہندی

سیفی زینت دست و لدار ہو کے کردی ستم والے انتظام مہندی

اردو ترجمہ: ”عاشقوں کے خشک خمیر سے اگ کر بوٹی عام لوگوں میں مہندی کھلائی۔ تب سے دست و پا کو زیب و زینت بخشنے کے لئے گہلام مہندی لگانے لگے۔ یہ تاثیر عاشق کے خون کی ہے جو ہمیشہ کے لیے مہندی کی سرخی بن گئی ہے۔ اے سیفی محبوب کے ہاتھ پر پھیل کر مہندی ستم گر بن جاتی ہے۔“

”ل“ لا الہ اندر مضرب مارے تے اللہ اللہ اپنی دل دی ستار بولے
رگ رگ وچ عشق حقانی ہووے تار تار ستار ستار بولے
جاوے کھل بے وحدت دار رنگ سارا زباں تو ای تو پئی بار بار بولے
انا الحق سیفی حق حق کر کے سر دار منصور دے ہار بولے

اردو ترجمہ: ”لا الہ میں مضرب کی چوٹ پڑے تو دل کی ستار اللہ اللہ بولتی ہے، رگ رگ میں عشق حقانی ہو اور تار تار ستار ستار کا ورد کرے، اگر وحدت کا رنگ کھل جائے تو زبان سے تو ہی تو کے کلمے نکلیں۔ سیفی منصور کی طرح انا الحق کو حق حق کہے اور سر دار بولے۔“

سید جگر کاظمی

استاد سید جگر کاظمی اردو اور فارسی زبانوں میں بھرپور طور پر لکھتے رہے اس لئے اگرچہ انہوں نے ہندکو میں سی حرفیاں کہیں، لیکن وہ کم تر دستیاب ہیں۔ جگر کا اصل نام سید لعل شاہ کاظمی تھا۔ پشاور میں 21 مئی 1877ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید نیاز علی شاہ تھے۔ وہ کاظمی سادات میں سے تھے۔ لعل شاہ بچپن میں بزرگوں کے ساتھ کلکتہ چلے گئے اس زمانے میں پشاور کے تاجروں کا کاروباری ٹھکانہ کلکتہ ہوا کرتا تھا۔ لعل شاہ نے کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں تعلیم حاصل کی۔ مولانا ابوالکلام آزاد ان کے ہم جماعت تھے۔ وہاں انہیں اچھا ادبی ماحول میسر آیا۔ مشاعروں میں شعراء کو سننے کے لئے جایا کرتے۔ 1896ء سے شعر کہنا شروع کیا اور مولانا عبدالغفور نساج کے بیٹے نوابزادہ ابو محمد شمس کے شاگرد ہو گئے۔ پھر یوں ہوا کہ خانگی جھگڑے کی وجہ سے کلکتہ سے بھاگ کر مولتیر، کانپور اور پھر دہلی آ گئے جہاں ایک جوہری کے ہاں منشی گیری کا کام کرنے لگے۔ فارسی میں خط و کتابت کے ماہر تھے چنانچہ وہاں دو برس قیام کیا اور وہیں حضرت داغ سے ملاقات ہوئی۔ 1897ء میں پشاور واپس لوٹے۔

حلقہ احباب میں سائیں احمد علی، صحیح سالم اور برق گنجوی جیسے بلند پایہ ہندکو اور فارسی کے شعراء تھے، اس لئے ہندکو کی طرف بھی راغب ہو گئے اور اردو، فارسی کے علاوہ ہندکو میں بھی بہت کچھ لکھا، ان کی دو ایک حرفیاں دستیاب ہیں۔ نمونہ پیش

خدمت ہے:

اے راز معلوم ہے ہو کس نوں، سر حق دا رکھدیاں راز اکھیاں
اگے کھیاں مقام محمود کولوں، ہویاں واقف راز و نیاز اکھیاں
اکھیاں جاون قربان انہاں اکھیاں توں، جیہڑیاں اکھیاں ہویاں ممتاز اکھیاں
جگر کھڑا دن ہوئی میرے دل لطف کر کے او پھیر سی بندہ نواز اکھیاں
اردو ترجمہ: ”یہ راز اور کس کو معلوم ہے، سر حق کا راز آنکھوں کو معلوم ہے۔ یہ مقام محمود سے بھی آگے پہنچ گئیں
۔ آنکھیں راز و نیاز سے واقف ہو گئیں۔ آنکھیں ان آنکھوں کے قربان، وہ آنکھیں ممتاز ہو گئیں۔ جگر! وہ کون سا
دن ہوگا کہ وہ میری طرف لطفاً آنکھیں پھیرے گا۔“

جگر صاحب نے 95 برس سے زیادہ عمر پائی۔ وہ آخر وقت تک چست اور صحت مندر ہے لیکن ایک دن پشاور کلب
روڈ پر خانہ فرہنگ ایران سے نکلے اور بس پر چڑھنے لگے کہ پاؤں پٹا اور گر گئے جس سے کوہلے کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ اس عارضے
سے وہ آخر کار جانبر نہ ہو سکے۔

حیدر بسل

حیدر بسل بھی جگر کاظمی کے معصروں میں سے تھے۔ حرنی کہتے تھے۔ استاد سائیں کی شاعری سے متاثر تھے۔ ان کی
حرفیوں کے کچھ ضعیف اور اراق دستیاب ہوئے ہیں۔ بعض حرفیاں اور اراق کے گوشوں کے گل جانے کی وجہ سے نامکمل رہ گئی
ہیں۔ ان کے کاغذات میں ان کے حساب کتاب درج ہیں۔ یہ کام ان کی جوانی اور کاروباری ایام سے تعلق رکھتے ہیں اور ان
پر 1906ء کی تاریخ لکھی گئی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی میں پیدا ہوئے اور جگر کاظمی کی پشاور میں اردو
اور سائیں احمد علی کی ہندکو مجلسوں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ جگر صاحب کا کہنا ہے کہ وہ سائیں احمد علی کے شاگردوں میں سے
تھے۔ حیدر بسل اور بسل نام کے دو شعراء ہمارے سامنے آئے ہیں۔ حیدر بسل کی حرفیوں میں تخلص بسل ہی استعمال ہوا ہے، لیکن
ایک حرنی ایسی بھی دستیاب ہوئی ہے جس میں شاعر کا نام حیدر دررج ہے۔

ان کی یہ حرنی حسن زبان کی منہ بولتی تصویر ہے، اس میں لفظ ”ؤل“ کو چار مختلف معنوں (ہار، صحت مند، دوبارہ،
طرفدار) میں استعمال کیا گیا ہے۔

نادان نہیں سمجھدا گل سدھی، کیتی گل تے گلے داؤل ہویا

ہوندے دل تا سوری ازار والے ، دکھی گلِ داناں کندے دل ہويا
اس نو کیمیا کہیا دل تو آ پیارے، بُرا سمجھ کے غیر دے دل ہويا
بسل کہے کہلا کے خشک ، دلبر اوڑک دل میرے دانگول ہويا

اردو ترجمہ: ”نادان سیدھی بات نہیں سمجھا۔ اس نے بات کی اور گلے کا ہار ہوئی۔ آزار دینے والی دکھی بات کا
غم کبھی صحت مند ہو سکتا ہے۔ اسے کیمیا کہا ہے تو اے پیارے پھر آ جا۔ غیر کا طرفدار نہ ہو، بسل کہتا ہے کہ دلبر آخر
کہلا کر میرے دل کا گول بن گیا“

حافظ غلام محمد

حافظ غلام محمد علاقہ یکہ توت میں ملک کندہ کے ہاں پیدا ہوئے۔ زمیندار ملک تھے۔ مکتب میں تعلیم حاصل کرنے کا
موقع بھی ملا۔ انہوں نے قرآن حفظ کیا، اس لئے ان کے نام کے ساتھ حافظ کا اضافہ ہو گیا۔ ان کی ایک حرفی دستیاب ہوئی
ہے۔

میرے فہم و ادراک دے پڑ دیاں وچ روشنی ہک شمع کر رہی اے
ماضی بعید تے حال دے کجھ قصے ، داستانِ حیات جمع کر رہی اے
وانگ مالی دے ہتھ وچ مقراض لے کے گندیاں شاخاں دا قلع قمع کر رہی اے
ہووے ہند کو دے وچ پیدا سر سید حافظ میری روح اے طمع کر رہی اے

اردو ترجمہ: ”میرے فہم و ادراک کے پردوں میں ایک شمع روشنی پھیلا رہی ہے۔ ماضی بعید اور حال کے کچھ
قصے، زندگی کی داستان مرتب کر رہے ہیں۔ مالی کی طرح ہاتھ میں قینچی لے کر گلی سڑی شاخوں کو کاٹ رہا
ہے۔ ہند کو زبان کو کوئی سر سید مل جائے۔ حافظ میری یہی تمنا ہے۔“

اس حرفی کا قافیہ اور انگریزوں کے دور میں سر سید کی وطن اور قوم پرستی کا احساس ایک پڑھے لکھے شخص کو ہی ہو سکتا
ہے۔ پھر حافظ نے اس حرفی میں جس انداز سے قافیے استعمال کئے ہیں وہ ایک پڑھے لکھے آدمی کا حصہ ہیں۔

عطا محمد درزی

عطا محمد درزی (جیسا کہ نام سے ظاہر ہے)، درزی کا کام کرتے تھے، لیکن اپنے پیشے سے اتنی محبت تھی کہ انہوں نے

اپنا تخلص ہی ”درزی“ لکھ لیا۔ شہر میں عظامحمد درزی کو عام طور پر لوگ ”عطودرزی“ پکارا کرتے تھے۔ ان کی ایک حریفی ملاحظہ ہو:

جوبن جوانی تے عیش مستی ، انہاں جانا نہیں دلبرا نال تیرے
حاکم حکومت دے زور زینت سارے ، رہ جاسن اس جگہ مال تیرے
چھوڑ کبر تے مان مغرور سکھے کیونکہ خواب ہو جاسن خیال تیرے
کسے یار نہیں آنا کم اتھے ، درزی اتھے کم آسن سب اعمال تیرے

اردو ترجمہ: ”اے میرے محبوب! تیرا جوبن اور جوانی اور عیش و مستی وغیرہ نے تیرے ساتھ نہیں جانا۔
حاکمیت، حکومت اور زور و زینت یہ سارے سامان یہاں رہ جائیں گے۔ اب غرور اور کبر کو چھوڑ کیونکہ یہ سارے
خیالات خواب ہو جائیں گے یہاں کوئی دوست یا ر کام نہیں آتے، صرف تیرے اپنے اعمال کام آئیں گے“

موجی

موجی کا نام بعض لوگوں نے موجی لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ جوتوں کا کاروبار کرتا تھا لیکن تخلص اس نے موجی
رکھا تھا۔ حریفی کہتا تھا اور حریفی میں ایک مقام کا مالک تھا۔

اجڑ گئی میری جھوک یارو ، لے کے ٹر گیا اوہ قرار دل دا
چارو پاسے اوہ غُپ ھنیرا ہويا ، رستہ لبھا نہ آرتے پار دل دا
اکھیاں ترس گیاں ھک گاہک واسے کوئی رہیا نہ اتھے خریدار دل دا
منڈی بند ہوگئی اے عشق والی، سرد ہوگیا ، موجی بزار دل دا

اردو ترجمہ: ”میرا گھر لٹ گیا۔ وہ میرے دل کا قرار لے کر چل دیا۔ چاروں طرف اندھیرا چھا گیا۔ کہیں
راستہ نہیں مل رہا۔ آنکھیں صرف ایک گاہک کے لئے ترس گئی ہیں۔ کوئی دل کا خریدار نہیں رہا۔ عشق والی منڈی
بند ہوگئی ہے اور دل کا بازار سرد پڑ گیا ہے۔“

محمد سرور سائیں

محمد سرور معروف شاعر سائیں کے زمانے کا شاعر تھا، بازار کلاں کا رہنے والا تھا اس لئے گنج والوں کا اس پر اثر تھا،
حریفی کہتا تھا۔ ان کی حریفی ملاحظہ ہو:

نجوی سٹ قرعہ تے دیکھ طالع میرا اختر منحوس پامال کیوں دے

سرتے ٹٹھا ہویا دے پہاڑ غم دا ، پیشانی وچ گردش کمال کیوں دے
دُرج ، بُرجاں وچ جیکر اسیر ہواں ، بدلا بخت دا کوں ہلال کیوں دے
سرور تخت محفوظ دا پلٹ جاوے ، میری قسمت وچ عشق دی بد فال کیوں دے

اردو ترجمہ: ”اے نجومی قرعہ پھینک اور میری قسمت کا حال دیکھ، میرا ستارہ پامال کیوں ہو گیا، میرے سر پر
غموں کا پہاڑ ٹوٹا ہوا ہے، پیشانی میں گردش کیوں لکھی ہے۔ میں جو برجوں کے دورج میں اسیر ہوں، میرے
بخت کی قوس ہلال کیوں بدل گئی ہے۔ سرور لوح محفوظ پلٹ جائے میری قسمت میں عشق کی فال کیوں پلٹ گئی
ہے۔“

گل محمد

گل محمد (ٹوبیاں والا)، ٹوبیاں بنانے اور ان پر باریک دھاگے کا کام کیا کرتا تھا۔ محلہ گنج میں سکونت پذیر تھا۔ اکثر
گھر سے نکل کر شیخ جنید کے مزار پر جا بیٹھتا تھا۔ یہ سائیں کے شاگردوں میں سے تھا اور استاد سیفی کا استاد بھائی تھا۔ حرنی کے
فن میں بہت اعلیٰ درجے کا مالک تھا۔

الہی بخش مفلس

اُستاد الہی بخش مفلس علاقہ یکہ توت کے رہنے والے تھے۔ شخصیت، شاعری اور شعور کے لحاظ سے وہ پشاور کے
ہندکو شعراء میں ایک بلند مقام کے مالک تھے۔ چار بیٹے بھی کہتے لیکن ان کی حرفیاں بڑی زوردار تھیں۔ ہندکو مشاعروں
میں اکثر شرکت کیا کرتے اور جادو بیانی اور بلند آہنگی کے سبب محفل پر چھا جایا کرتے۔ طبیعت کے دوسرے سائیں احمد علی
تھے۔ دوسرے ریڈیو پاکستان کے ہندکو مشاعروں میں شرکت کی۔ اس وقت وہ خاصے ضعیف ہو چکے تھے پھر بھی ان کے اندر کا
شوق انہیں ضعف سے بعید رکھے ہوئے تھا۔ ان کی وفات 1956ء میں ہوئی۔

تیرے عشاق نے اے جان میری روز ازل سی پڑھی کتاب وکھری
بازی جیتی اس قیس فرہاد کولو اس دی صف ہوئی انتخاب وکھری
ہجر ہو یاوے دشمن جان وکھرانا لے جان پے گئی وچ عذاب وکھری
تیری تیغ سی مفلس نوں ذبح ہو کے ملی عاشقاں دی آب تاب وکھری

اردو ترجمہ: ”اے محبوبہ! تیرے عشاق نے روز ازل سے الگ کتاب پڑھی۔ اس نے قیس و فرہاد سے بازی جیت لی، اس کی صف الگ منتخب ہوئی۔ ہجر دشمن جان ہوا، میری جان عذاب میں پڑ گئی! تیری تیغ سے مفلس کو ذبح ہو کے عشاق میں منفرد آب و تاب ملی۔“

خادم حسین کر بلائی

آسیہ کے مردم خیز محلے کا ایک خوبصورت شاعر خادم حسین کر بلائی بھی ہے۔ وہ اور استاد گھائل دونوں استاد سیفی شاہ کے شاگردوں میں سے تھے۔ خادم حسین کر بلائی کے کلام میں تازگی اور تلاش کا حسن ملتا ہے۔ اس کے ہاں تشبیہوں کا انداز سائیں احمد علی کا ہے۔ انہوں نے چار بیہ، نوہ، مرثیہ بھی کچھ کہا، لیکن حرفی کا رنگ نکھرا ہوا ہے۔ ہند کو لفظ و معنی کی پوری درک رکھتے تھے۔

اُتھے نخل امید کد پھل دیندا ، جس کھیت دی زی کمزور ہووے
ترانے بلبلاں دے اُتھے کد ہوندے جتھے زاغ و زغن دا شور ہووے
اس دے وعظ دا نہیں کچھ اثر ہوندا، جیہڑا خود عملاں دا چور ہووے
اس یار تے رکھیں نہ آس خادم، دلو چور تے منہ تے کچھ ہور ہووے

اردو ترجمہ: ”جس کھیت کی زمین کمزور ہو وہاں نخل کب پھل دے سکتا ہے۔ جہاں زاغ و زغن کا شور ہو وہاں بلبلوں کے نغے کب سنائی دے سکتے ہیں۔ جو خود بد عمل ہو اس کے وعظ کا کب اثر ہو سکتا ہے۔ اے خادم اس دوست سے کوئی امید نہ رکھنا جو منہ سے کچھ اور ہے اور دل میں کچھ اور۔“

استاد وحشی

استاد وحشی، استاد احمد علی سائیں کے شاگردوں میں سے تھے۔ علاقہ گنج کے رہنے والے تھے۔ تعلیم سے بے بہرہ تھے۔ جوانی تک صاحب حیثیت اور صاحب جائیداد تھے۔ اچھے لوگوں میں اٹھنا بیٹھنا تھا۔ ایک باشعور شاعر کی حیثیت سے معاشرے میں مقام پیدا کیا۔ 1952ء میں وفات پائی۔ ان کی حرفی میں سائیں کا رنگ واضح طور پر جھلکتا ہے۔

استاد عبدالحکیم

استاد عبدالحکیم پشاور کے رہنے والے تھے، لیکن تلاش روزگار انہیں راولپنڈی لے گئی۔ استاد سائیں کی راولپنڈی

میں موجودگی سے انہیں اچھا شعری ماحول میسر آیا اور وہ بھی حرنی کہنے لگے۔ ان کی حرفیوں میں سوز و گداز بدرجہ اتم ملتا ہے۔
تعلیم کوئی زیادہ نہ تھی لیکن اردو، فارسی، پشتو اور ہند کو پرکمل عبور تھا۔ 1954ء میں فوت ہوئے۔

استاد محمد یونس یونس

استاد محمد یونس یونس 1894ء میں علاقہ گاڑی خانہ میں پیدا ہوئے اور اپنی وفات یعنی 1984ء تک وہیں رہے۔
حرفیاں لکھتے تھے اور خوب لکھتے تھے۔ انہوں نے قیام پاکستان کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ان کی شاعری میں طبقاتی
ناہمواری کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ وہ خود مزدور تھے غریبوں کا درد ان کے دل میں ٹھاٹھیں مارتا تھا۔

استاد غلام رسول گھائل

استاد غلام رسول گھائل، ہند کو کے اُن خوش قسمت شعراء میں سے ہیں، جن کا کلام ان کی زندگی میں ہی شائع ہو گیا۔
1962ء میں استاد گھائل کی حرفیوں کا مجموعہ ”دیوان گھائل“ کے نام سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ پروفیسر الہی بخش اعوان کی
کوششوں سے منصفہ شہود پر آیا اور ان ہی کا نام اس دیوان کے مرتب کے طور پر کتاب کی پیشانی پر چھپا۔

استاد گھائل 1914ء میں قصہ خوانی کے علاقے میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباؤ اجداد شہنشاہ باہر کے ساتھ افغانستان
سے آئے تھے۔ ان کے والد کا نام غلام حسن تھا۔ بد قسمتی سے وہ بچپن ہی میں یتیم ہو گئے، اس لیے فکرِ معاش نے انہیں تعلیم سے
محروم کر دیا۔ انہیں فطری طور پر شعر و سخن سے محبت رہی، استاد غلام رسول گھائل حرنی کے شاعر تھے اور حرنی میں ان کا انداز
روایتی اور کلاسیکی رہا۔ انہوں نے بہت کچھ لکھا۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن کے مشاعروں میں بھی شرکت کرتے رہے۔

انہوں نے ہند کو ادب کی خدمت کے لیے ”بزم شعور ہند کو“ کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم کی۔ بزم شعور ہند کو
نے آج کے کئی نوجوان اہل قلم کو تربیت دی۔ استاد گھائل نے حرنی کے علاوہ غزلیں بھی لکھیں اور بارہ ماہ سے بھی۔

ایسے حسین قزاق دے گیر چڑھیاں، جھیزا گیا وے گنج حیات لٹ کے

مار کے نیناں دی جگر وچکا ر برچھی گیا دل دی میرے کائنات لٹ کے

جھبڑی سانجھ کے رکھی ائی وچ سینے ظالم لے گیا اوہ بی سوغات لٹ کے

بڑے لو بھی ہوندین لے حسین گھائل نیں رجبے کدی شش جہات لٹ کے

اردو ترجمہ: ”میں ایسے خوبصورت ڈاکو کے بچے میں پھنس گیا جس نے زندگی کا خزانہ لوٹ لیا۔ آنکھوں کی برچھی

میرے جگر میں گاڑ کر اس نے میرے دل کی کائنات لوٹ لی جو میں نے دل میں سنبھال کر رکھی تھی وہ سوغات بھی لوٹ لی۔ یہ حسین بڑے لالچی ہوتے ہیں شش جہات لوٹ کر بھی مطمئن نہیں ہوتے۔“

عبداللطیف ساجن۔ عبدالرشید تاج

محلہ گنج میں عبداللطیف ساجن اور عبدالرشید تاج دو بھائی تھے۔ دونوں بھائی شاعر تھے اور گنج خیل ہونے کے سبب حرفی ان کی شاعری کی دل پسند صنف تھی۔ ان دونوں بھائیوں نے بہت لکھا اور خوب لکھا۔

ساجن بڑے بھائی تھے اور بزرگی کے نقطہ نظر سے غالباً وہ برادرِ خرد کے سامنے عشق و عاشقی سے زیادہ دین و مذہب، ہند و نصاریٰ اور وقت پیری نماز کی باتوں کے قائل تھے۔ تاج جس مشاعرے میں جانا اپنے پڑھنے کے دلکش اور بلند آہنگ انداز سے مشاعرہ لوٹ لیتا۔ ساجن اور تاج کا تیسرا بھائی بابو صادق بھی ایک اچھا شاعر تھا۔ ساجن بھی استاد وحشی کا شاگرد تھا۔

ان دونوں کا شعری کلام ملاحظہ ہو:

عبداللطیف ساجن

میرے اس دلِ مظلوم اُتے دلبر اتنا ظلم بے انداز نہ کر
ابتدا سی تیرا شیدا میں واں میرے سازِ دل نوں بے آواز نہ کر
مُٹھٹ پنپے وچ دیکھے میں ناز تیرے ہوں جوانی وچ دیکھ تو ناز نہ کر
تیرے راز دا محرم اسرار ساجن تو غیر نال راز و نیاز نہ کر
اردو ترجمہ: ”اے محبوب، میرے مظلوم دل پر یوں بے اندازہ ظلم نہ کر۔ میں ابتدا سے ہی تیرا شیدا ہوں میرے سازِ دل کو بے آواز نہ کر۔ میں تمہارے ناز تمہاری کم عمری سے دیکھ رہا ہوں، جوانی میں اب وہ انداز چھوڑ۔ تیرے راز کا محرم اسرار ساجن ہے تو غیر سے راز و نیاز نہ رکھ۔“

عبدالرشید تاج

لیلیٰ دی تے شیریں دی قسم میتوں ، تیرے اُتو میں دل نثار کرساں
تیریاں شرقتی شرقتی اکھیاں دا انہاں اکھیاں وچ انتظار کرساں
دل دے شیشے وچ تیری تصویر تک کے تیری زلف موباف نوں پیار کرساں

تیرے پیراں دی مٹی نوں تاج کہندا کوچے منہ تے مل کے سنگھار کرساں
اردو ترجمہ: ”مجھے لیلیٰ اور شیریں کی قسم، میں تجھ پر دل نثار کروں گا۔ تیری شرتی آنکھوں کا ان آنکھوں سے انتظار
کروں گا۔ دل کے آئینے میں تیری تصویر رکھ کر موباف سے پیار کروں گا۔ تاج! میں تیرے پاؤں کی مٹی اپنے
بد صورت چہرے پر مل کر سنگھار کروں گا۔“

گل محمد ذاکر

گل محمد ذاکر کسی قدر تعلیم یافتہ تھا۔ اُس نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا کلام چھوڑا ہے جو تاج محمد تاج کے پاس محفوظ ہے،
تاج محمد تاج اسے اپنا استاد کہتا ہے۔ گل محمد ذاکر نے مرثیے، نوے اور سلام بھی لکھے۔ حرنی اچھی لکھتا تھا۔ شاعری کا نمونہ
ملاحظہ ہو:

سخاوت وچ یار یکتا ہیوے ، بھکھاں نال نہیں عاشقاں ماردا وے
غم کھانے نوں پینے نوں خون جگر ، دیندا اے لنگر پیا چلدا سرکار دا وے
دل درد، آہ سرد، رنگ زرد لے تے نالے زرد رنگ عاشقاں سنگھار دا وے
دے کے دید حشر وچ وصل کرسی، کہندا اے ذاکر کہ پکا اقرار دا وے

اردو ترجمہ: ”اگر محبوب سخاوت میں یکتا ہو تو عاشق کو بھوکا نہیں مارتا۔ کھانے کو غم، پینے کو خون جگر۔ میرے سرکار کا
۔ یہی لنگر جاری ہے۔ دل درد، آہ سرد، رنگ زرد، نیز زرد رنگ عاشقوں کے سنگھار کے لئے ہے۔ حشر میں اپنا جلوہ
دکھا کر وہ وصل کا سماں کرے گا۔ ذاکر کہتا ہے کہ یہ پکا اقرار ہے۔“

1.4۔ نوکلاسی دور

بیسویں صدی ایجادات اور انقلابات کی صدی بن کر آئی، اس صدی میں عظیم عالمی جنگیں بھی ہوئیں۔ لاکھوں
انسان زندہ گیوں سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ بڑی بڑی طاقتیں اپنا زور اور اپنا گھمنڈ کھو بیٹھیں۔ اس صدی میں ہوائی جہاز بھی
ہواؤں میں انسان کو اڑانے لگے اور انسان انسانوں پر آسمان سے بارود کی بارشیں بھی کرنے لگے۔ اس صدی میں جوہری بم
بھی ایجاد ہوا اور انسانوں اور فضاؤں کے لیے سم قاتل بنا۔ اس دور میں کئی شہنشاہیاں ختم ہوئیں۔ جمہوریت کا ڈول ڈالا گیا۔
روس اور چین میں اشتراکیت کے تجربے ہوئے اور انسانوں کو برابری کا حق دینے کا اعلان ہوا۔ کئی ملکوں کی حکومتوں کے تختے
الٹے گئے۔ برطانیہ کے کبھی نہ غروب ہونے والے سورج کو گھن لگ گیا۔ علم و عرفان کے چراغ روشن ہوئے۔ احتجاج کی

رو چلی، کئی ملکوں کو غلامی سے نجات ملی۔ پاکستان وجود میں آیا اور کئی ملکوں نے آزادی کے سویرے دیکھے۔

اس دوران دریائے سندھ کی روانیوں میں بھی انقلاب آیا۔ اس دریا پر پل بنے، بند باندھے گئے۔ وادی سندھ کی تہذیب نے ایک آزاد مسلم مملکت کو طلوع ہوتے دیکھا۔ اسی صدی میں ہندو زبان و ادب نے بھی نئی دنیا سے ہم آہنگی کا ثبوت دیا اور کچھ شعراء اور ادباء نے نئے دور کے انقلابات کا ساتھ دیا، انقلاب کا سبب بھی بنے اور انقلابی تحریروں کی تخلیق بھی کی۔ سندھ کے بالائی حصوں سے اس کے دہانے تک ہر علاقے میں نوکلاسیکی ادب کی رو چلی۔

محمد جی ونجیارا، نوکلاسیکی دور کا ایک صاحب شعور شاعر تھا۔ اس نے اپنے دور کے شعراء میں ایک اہم مقام حاصل کیا اور قابل احترام زندگی گزاری۔ وہ انیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں پیدا ہوا اور 1937ء میں وفات پائی۔ محمد جی ونجیارا فن موسیقی سے بھی آشنا تھا۔ وہ زمانہ جبکہ ہر طرف حرنی اور چار بیتے کا دور دورہ تھا، محمد جی ونجیارا نے حرنی اور چار بیتے کے ساتھ پہلی مرتبہ جدید دور میں ہندو غزل لکھی۔ ونجیارا نے غزل محض لکھی ہی نہیں، اس کی دھنیں بنا کر مختلف راگوں میں ان کو ڈھالا بھی۔ وہ حرنی میں بھی نئی شان اور نئے انداز کا شاعر تھا۔ اس کے چار بیتوں کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے انہیں اونچا مقام بخشا ہے۔

1930ء برصغیر کی تاریخ میں ایک ایسا سال ہے، جب انگریزوں کے خلاف جدوجہد اپنے عروج پر پہنچی۔ جلسے جلوس شروع ہوئے۔ اس دور میں سیاسی نظریاتی اور ادبی انقلاب کی داغ بیل پڑی۔ تصور پاکستان بھی اسی سال کی پیداوار ہے۔ نئے ادب میں اردو زبان میں لکھنے والوں نے انقلاب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بے خونی کا اظہار کیا۔ اس دہائی میں ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی ہوا۔ اسی دہائی میں ونجیارا نے چار بیتے اور حرنی کے ساتھ ساتھ غزل سے ہندو شاعری کو روشناس کیا۔

ان کی پہلی غزل ملاحظہ ہو:-

یاری لانی اے سسکھلی ، پر مہانی اوکھی اے
آتش عشق والی لگے تا، بھجانی اوکھی اے
کملی والیا سائیاں، رکھیں لچ لڑ لائیاں
چند نیناں والے تیر سی بچانی اوکھی اے
جہاں عشق اے کمایا، حکم در در رلایا
ہونی ہوندی اے ونجیارے ، پھر مٹانی اوکھی اے

آغا محمد جوش

آغا محمد جوش 1909ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ شاعری کا شوق جوانی کی امنگوں نے بخشا۔ استاد سائیں کی صحبتیں دیکھیں، لیکن سائیں کے شاگرد رشید استاد شیر شاہ سیفی کے شاگرد ہوئے۔ پشاور کے نوکلاسیکی دور کے سربراہ شعراء میں سے ہیں۔ ان کی حرفیوں میں جدیدیت اور تازگی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ سلاست اور روانی ان کی شاعری کے جوہر ہیں۔ ان کے آخری دور کی حرفیوں میں تصوف کی چاشنی پیدا ہو گئی تھی۔ ان کے کئی شاگرد تھے جو ہندکو روایتی شاگردوں کی طرح ان پر جان چھڑکھتے تھے۔ ان میں نذیر حسین شاد، زید آئی اطہر، باصر نسیم اور ابن برق وغیرہ شامل ہیں۔ آغا صاحب کا دوسرا مجموعہ کلام ”مٹی دے بت“ کے نام سے 2001ء میں شائع ہوا۔ ان کی نقطہ نخی، بندشیں، تراکیب، استعارے چونکا دینے والی ایک انتہائی شیریں زبان کے واضح عناصر کے علاوہ آسان زبان، روزمرہ کی باتیں، زندگی کے مضامین، سہل متنع کی خوبیاں لئے ہوئے ہیں۔ ان کی پہلی کتاب ”مینا تے جام“ میں درج ان کی یہ حرفی ہندکو ادب کی بلند یوں کو چھوتی ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گی۔

”ز“۔ زبان محبوب دی خوب بولے واہ واہ مٹھیاں مٹھیاں بولیاں دو
کدے ہاں کرے کدے ناکڑے، گلاں سجدیاں بھولیاں بھولیاں دو
سوہنڑے مکھ تو زلفاں چکیاں جد اکھیاں کھولیاں پولیاں پولیاں دو
لکیاں ڈاہڈیاں جوش دے وچ سینے نگہ والیاں کالیاں گولیاں دو
اردو ترجمہ: ”میرے محبوب کی زبان خوب بولتی ہے اس کی میٹھی میٹھی باتیں کبھی اقرار کریں کبھی انکار کریں۔
اس کی دو باتیں بھولی بھالی ہیں۔ خوبصورت چہرے سے اس نے زلفیں ہٹائیں اور نرم نرم دو آنکھیں کھولیں۔
تو جوش کے سینے میں نگہ والی کالی کالی دو گولیاں پیوست ہو گئیں۔“

مضمر تاری

مضمر تاری کا اصل نام غلام صدیقی تھا۔ 1906ء میں پشاور کے حافظوں کے خاندان میں پیدا ہوئے۔ خود بھی خاندانی معمول کے مطابق قرآن حکیم کا درس لیا۔ تعلیم تو یہیں تک تھی، لیکن خداداد صلاحیت نے ان کو ایک فطری شاعر کی صلاحیتیں بخشیں۔ انہوں نے صرف ہندکو ہی میں شاعری نہیں کی بلکہ اردو میں بھی وہ دلکش لفظی اور معنوی پھول کھلائے کہ احمد ندیم قاسمی یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ:

”اگر مضمر تاہماری علم و فضل سے بھی بہرہ ور ہوتا تو اچھے اچھوں کی کرسیاں خالی کرالیتا۔“

وہ شروع ہی سے شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے۔ شعراء کی محفلوں میں اٹھتے بیٹھتے۔ بڑی بڑی کتابیں اپنے طور پر بھی پڑھتے اور پڑھوا کر بھی سنتے۔ انہوں نے بڑے بڑے شعراء کے اشعار، علماء کی کتب اور نقادوں کی تنقیدیں پڑھیں۔ سائیں احمد علی اور سیفی شاہ کی محفلوں میں باقاعدگی سے جایا کرتے۔ لالہ مضمر کی سوچ روایتی شعراء سے بہت مختلف تھی۔ وہ جاگیرداروں، امراء اور سیاستدانوں کی رنگ بدلتی دنیا اور ان کی خود غرضیوں سے نالاں تھے۔ بعد میں وہ ادب کی ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو گئے۔

ان کا مستقل ٹھکانہ سائیں احمد علی کی محفلیں، دائرہ ادبیہ، سید ضیا جعفری اور نذیر مرزا برلاس کی محفلیں، فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کی قربت اور صحبت، مظہر گیلانی کی محبت کی کشش تھی۔ وہ بڑی باقاعدگی سے پہلے دائرہ ادبیہ، پھر فارغ رضا کی بیٹھک اور مظہر گیلانی کے پیر خانے میں پائے جاتے۔ ان کی اردو اور ہندکو شاعری کا مجموعہ ”آبشار“ فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کی کوششوں سے 1986ء میں شائع ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد آپ کا انتقال ہو گیا۔

ان کی ترقی پسندی اور انقلابی رجحان انہیں اقبالؒ کے تخیل کے اس مقام پر پہنچا دیتا ہے۔ جہاں انہوں نے کہا کہ:

جس کھیت سے دہقان کو میسر نہ ہو روزی

اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

مضمر غزل کے رنگ میں فرماتے ہیں:

ہر موڑ تے ڈیوے بال کہ دنیا جاگ اٹھے

خود آپ بدل حالات کہ جھگڑے چک جاوے

ہک قدم تنے کہیہ بدلاء دنیا بدل گئی

ہون داگ اس پائے موڑ کہ رستے مک جاوے

اوہ کھیتی باڑی ساڑ، جتھے بھکھ اگدی اے

دے فصلاں نوں تیزاب کہ ہیں بی سک جاوے

کئی الٹی چلیا چال کہ خطرے رک گئے وں

ہون ہتھو بازی ہار کہ کھیڈاں پک جاوے

ہک ہو تو کر دے وار کہ اژدر زنجی دے
اٹھ پکڑ، اج نعرہ مار کہ خطرے منک جاوے
ناکھوتر زمیناں ڈوھنکیاں، لاوے مٹھ پوسن
کوئی بھارے پتھر جوڑ کہ شعلے رک جاوے

رضا ہمدانی

نام مرزا رضا حسین ہمدانی تھا، پشاور میں 1914ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا سارا خاندان مشرقی تعلیم سے آراستہ تھا۔ ان کے عموزاد بھائی مصطفیٰ علی ہمدانی لاہور ریڈیو کے مشہور اور تاریخ ساز اناؤنسر رہے۔ وہ مغربی تعلیم سے آشنا نہ تھے، کیونکہ وہ دس سال کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ انہوں نے پانچویں جماعت میں تعلیم کو خیر باد کہا لیکن حصول علم سے دور نہ رہے۔ وہ دن کو کام کرتے اور راتوں کو پڑھا کرتے۔ انہوں نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں اچھی خاصی صلاحیت پیدا کر لی اور منشی فاضل اور پشتو فاضل وغیرہ کے امتحان پاس کرنے کے بعد میٹرک بھی نئی طور پر پاس کر لیا۔ انہوں نے فارسی کی وہ ساری کتب جو مشرقی علوم کے لئے لازمی ہوتی ہیں۔ گلستان، بوستان، منطق الطیر، مثنوی معنوی رومی نیز اردو کے سبھی شعرا ء، افسانہ نگاروں اور نقادوں کو پڑھا، ادبی تحریکوں سے منسلک بھی رہے اور ادبی تحریکوں کی بنیادیں بھی رکھیں۔ وہ اول اول بزم سخن پشاور کے رکن رہے، وہاں اردو اور فارسی کے بڑے بڑے سخنوروں سے صحبت رہی اور ان میں رہ کر اردو اور فارسی ادب میں پوری دسترس حاصل کی، لکھا اور داد حاصل کی اور پھر دائرہ ادبیہ سے منسلک ہوئے۔ بعد ازاں انہوں نے اپنے ہمزاو سید فارغ بخاری کی معیت میں ایک جدید ادبی انجمن ”ادبستان“ کی بنیاد ڈالی۔

تلاش معاش میں انہوں نے کیا آنڈری میں سب سے اونچے درجے کا امتحان پاس کیا اور دیہات میں علاج معالجے کا سلسلہ شروع کر دیا۔

آخر انجمن ترقی اردو (سرحد) اور ترقی پسند مصنفین کے رکن بنے اور زندگی کو ترقی پسندی کے زینوں پر لا ڈالا اور بلندیوں کی جانب پرواز شروع کر دی۔ انہوں نے فارغ بخاری اور خاطر غزنوی کے ساتھ مل کر سہ ماہی رسالہ ”سنگ میل“ جاری کیا اور ترقی پسند شعراء میں مقام پیدا کیا۔

اردو اور فارسی میں وہ لکھتے ہی تھے، ہندکو میں بھی لکھا۔ تحقیق کا فریضہ ادا کیا، ہندکو ادب کے مختلف پہلوؤں کی آبیاری کی۔ پرانے شعراء، ادباء، کی مجلسوں، زبان، محاورات، آداب، تہذیب و تمدن یا کلچر کے خزانے جمع کئے۔ بے شمار

کتابیں لکھیں۔ ان میں اردو شاعری کے مجموعوں، نثری کتابوں کے علاوہ ہندکو شاعری کے مجموعہ ”مٹھے ڈنگ“ اور ”نثرے نثرے“ کے نام سے صوبہ سرحد میں بچوں کی قدیم کہانیوں پر مشتمل کتاب لکھی۔ اپنے آخری دور میں ایک استاد کا درجہ رکھتے تھے۔ 9 جولائی 1994ء کو وفات پائی۔

2- دبستان چارپیتہ

چارپیتہ پشتو زبان کی ایک مقبول عام مجلس صنف ہے جو گائی جاتی ہے اور اردو میں توالی کی طرح محفل میں رنگ بکھیرتی ہے۔ یہی صنف صوبہ سرحد میں پشتو سے ہندکو زبان میں بھی درآئی اور اس کے شعراء ہزارہ سے زیریں علاقوں تک مقبول و معروف ہوئے۔ یہ نظم کی ایک قسم ہے جس کے دو مصرعے ٹیپ یا استھائی کے طور پر لکھے اور گائے جاتے تھے۔ پھر ہر بند میں تین سے چار تک مصرعے لکھے جاتے ہیں اور پھر ترجیح بند کے طور پر ٹیپ کے مصرعے دہرائے جاتے ہیں۔ یہ صنف پشتون جاننازا اپنے ساتھ لے کر ہندوستان گئے اور آج بھی یہ صنف روئیل کھنڈ کے سارے علاقے میں مقبول ہے۔ قیام پاکستان کے بعد چارپیتہ گانے والوں کی ٹولیاں پاکستان ہجرت کر کے آئیں تو حیدرآباد اور کراچی میں آباد ہو گئیں۔ آج بھی ان شہروں میں یہ چارپیتہ باز اپنے فن اور اساتذہ کے چارپیتہ اپنے ساتھیوں کی سنگت کے ساتھ محفلوں میں گاتے ہیں اور محفل کی رونق بڑھاتے ہیں۔ رضا ہمدانی نے چارپیتہ پر پوری ایک کتاب اپنی عمدہ تحقیق اور تراجم کے ساتھ لوک ورثہ کے تحت 1978ء میں شائع کی۔ اس میں سرحد کے بہت سے چارپیتہ باز شعراء کا کلام جمع کر دیا گیا ہے۔ سرحد میں اچھے چارپیتہ کہنے والوں میں فقیر جیلانی، سائیں غلام دین، ارجو برجو، ہرجی مل، کرم داس، حضرت گل، دانش وند، لونگا، اللہ بلی، نذر فقیر، سائیں زلابا، محمد عمر، استاد محمد امین، سلطان (جرمن)، محمد جان عاصی، رشید گجر (چوا گجر)، جمالہ مرزا گھگا، آغا جان پتلی، فقیر محمد فقیر، محمد عاشور، شیخ سلطان محمد، کشن چند مرلی، داما درخان گھمیار، حضرت اللہ، سردار علی محمد بخشیش، چمن لال موتی، جمعہ خان، پیر بخش، الف دین، بلور سائیں، عمران خان، کرم علی عرف ملی، محمد عمر (ملاحی ٹولہ)، کنہیا سنگھ، مچھی شہار، پرشوتم اور دُنی چند قابل ذکر ہیں۔

سائیں غلام دین

سائیں غلام دین ہزاروی کا پورا نام غلام محی الدین قادری تھا۔ وہ سائیں غلام دین (باباجی) کے نام سے مشہور تھے ان کا شجرہ نسب پینٹھویں پشت میں حضرت عمر فاروقؓ سے ملتا ہے۔ سائیں نے بچپن میں مسجد میں تعلیم حاصل کی۔ قرآن حکیم

وہیں پڑھا۔ سائیں غلام دین قرآن حکیم کے مضامین پر غور و فکر کرتے اور ان کا بیان اپنے چار بیٹوں میں کرتے۔ سائیں کا تمام تر کلام ہزارہ کی ہند کو میں ہے اور حیدر زمان حیدر کی کوششوں سے ”سوداگر اس بازار دا“ کی صورت میں منصبہ شہود پر آچکا ہے۔ ان کے چار بیٹوں کا موضوع وحدانیت، روحانیت اور اخلاقیات کا احاطہ کرتا ہے۔ انہوں نے قرآن و حدیث دونوں کا بڑا گہرا مطالعہ کیا اور لوگوں کو پیش آنے والے مختلف مسائل کو اشعار میں سمویا۔

سائیں غلام دین ہزارے کی آبرو ہیں۔ ان کے کلام کی نزاکت، پاکیزگی، علوئیت، بلند سوچ اور عوامی انداز، ان کو آج بھی ہزارہ کے گوشے گوشے میں اس طرح محبوب بنائے ہوئے ہیں جس طرح پٹھوہار کے علاقے میں سائیں احمد علی کے نغے بیٹوں کی صورت میں عوام کے دلوں کی دھڑکن بنے ہوئے ہیں۔ وہ چار پیتہ خوانوں میں بہت مقبول رہے اور ان ہی کی وساطت سے ہم تک پہنچے۔ ایک چار پیتہ ملاحظہ ہو:

مالی! پکی آ ڈالی، بلبلاں پایا شور وے

آکے منو لے جا متے لے جادی کوئی مور وے

مالی ہیویں باگاں دا تو مالک ساریاں جاگھاں دا

پتہ ہیویں راگاں دا تو طوطی میں مور وے

مالی پکی آ ڈالی، بلبلاں پایا شور وے

طوطی بولے بولیاں تو بھر پھلاں دیاں جھولیاں

تیرے اتو گھولی آں پاگل وگڑی نال زور وے

مالی پکی آ ڈالی، بلبلاں پایا شور وے

گل وگڑی میری ٹٹی ٹڈیا تو جھبے دی بوٹی ٹڈیا

اچن چیتی گئی آں لٹی ٹڈیا تے پے گئے عشق دے جھور وے

مالی پکی آ ڈالی، بلبلاں پایا شور وے

چور آ گئے فی اچن چیتی دھا کھاں کھونے لگے جھیتی

سیو میرے دل دا بھیتی جس دی سوہنی باکی ٹور وے

اردو ترجمہ: ”مالی! پھل پک گیا ہے، بلبلوں نے شور مچا دیا ہے۔ آ! اور مجھے لے جا، کہیں کوئی اور مجھے نہ لے

جائے۔ تو باغوں کا مالی ہے، ہر مقام کا مالک ہے۔ تجھے سارے راگوں کا علم ہے۔ تو طوطی اور میں مور ہوں۔ مالی پھل پک گیا ہے، بلبلوں نے شور مچا دیا ہے۔ طوطی کئی بولیاں بولتا ہے۔ تو پھولوں سے جھولیاں بھر لے۔ میں تجھ پر داری تم پورے زور سے مجھے گلے لگا لو۔ مالی پھل پک گیا ہے، بلبلوں نے شور مچا دیا ہے۔ اولڑکے! میرے گلے میں حائل بائیں ٹوٹ گئی ہیں۔ تو جیسے کا پودا ہے۔ میں اچانک لٹ گئی ہوں، عشق کے غم مجھ پر چھا گئے ہیں۔ مالی پھل پک گیا ہے، بلبلوں نے شور مچا دیا ہے۔ اچانک چور آ گئے۔ دولت لئے لگی۔ مرے محبوب میرے دل کے ہر اترتھاری چال بڑی بائگی ہے۔“

استاد مرزا محمد سعید فارغ قادری سیو

استاد سیو کا اصل نام محمد سعید تھا۔ وہ منغل تھے اس لئے مرزا کا اضافہ نام کے ساتھ رہا۔ وہ پشاور کے علاقہ گاڑی خانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد عبدالحکیم قوم کے چودھری تھے۔ وہ بھی ہندکو کے شاعر تھے۔ ان کے چار بیٹے بھی قابل ذکر ہیں۔ محمد سعید کی عمر دس سال تھی کہ والد فوت ہو گئے۔ ان کی پرورش بابا بھولو نامی بزرگ نے کی جو ان کے دادا تھے اور کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے محمد سعید کو رائج تعلیم بھی دلائی۔ سائیں احمد علی کا اس زمانے میں پشاور میں طوطی بولتا تھا۔ محمد سعید ان کے شاگرد ہو گئے اور ہندکو حرنی میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ ہندکو میں سیو اور فارغ دونوں نام استعمال کئے۔ انہوں نے اردو میں بھی شاعری کی۔ ان کا اردو کا تخلص فارغ تھا، وہ قادر یہ سلسلے سے منسلک تھے اس لئے فارغ قادری کہلائے۔ اردو میں مولانا غریب سہارن پوری کے شاگرد ہو گئے۔ مولانا غریب کا پشاور کے شعراء پر بڑا اثر تھا۔ پشاور کے ایک اور مشہور شاعر اور سرحد کے پہلے صاحب دیوان شاعر مرزا بیدل پشاور بھی ان کے شاگرد تھے۔ مرزا محمد سعید سیو فارغ قادری اپنے زمانے کے اہم شاعر تھے اور شہر میں قابل احترام لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔

بہت پُر گو اور بہت مہمان نواز تھے ان کے گھر پر تقریباً روزانہ اہل ذوق کا جھکھا لگتا۔ وہ اپنے اشعار ترنم سے پڑھا کرتے تھے۔ آخری عمر میں اپنا کلام ترتیب دینے میں مصروف تھے کہ ملک الموت نے مہلت نہ دی اور 5 جون 1958ء کو فوت ہو گئے۔ ان کی ایک حرنی ملاحظہ ہو:

ہور بی واللہ حسین ہیون کیا میں تینوں دل کٹھور لہیا
دل زار نوں لگا ایں آزار دینے میرے سوا نہ تنوں کوئی ہور لہیا
کیڑی ضبط کر بیٹھاں جاگیر تیری اے دلا رام میں ای تنوں چور لہیا

کہندا فارغ کہ گلشن دہر اندر اے شاہ زور! میں تنوں کمزور لہیا
 اور ترجمہ: ”یوں تو اور بھی حسین موجود ہیں جانے کیوں اے سنگدل میں نے تجھے ہی منتخب کیا۔ میرے دل
 زار کو آزار دینے لگے ہو کیا تجھے میرے سوا اور نہیں ملا۔ میں تمہاری کون سی جاگیر پر قابض ہو گیا ہوں۔ اے دل
 آرام کیا تجھے میرے سوا کوئی اور چور نہیں ملا۔ فارغ کہتا ہے کہ گلشن دہر میں اے شاہ زور کیا میں ہی کمزور ملا ہوں۔“

3۔ ہندکو غزل

ہندکو میں غزل کا ابتدائی نمونہ محمد جی ونجیارا کے ہاں پایا جاتا ہے جو کہ موسیقی کا رسیا تھا اور نغمے الاپتا رہتا تھا۔ اس نے
 گانے کیلئے کئی غزلیں لکھیں۔ ان کی یہ غزل خاص طور پر قابل توجہ ہے:

یاری لانی اے سکھلی پر بھانی اوکھی اے
 آتش عشق والی لگے تا بھانی اوکھی اے

جدید دور میں ہندکو غزل کا احیاء مضمّن تاتاری، فارغ بخاری، رضا ہدائی، جوہر میر اور خاطر غزنوی نے کیا۔ علاوہ
 ازیں تاج سعید، محسن احسان، استاد غلام رسول گھائل، ڈاکٹر مرتضیٰ اختر جعفری، سعد اللہ ناز درانی، مقبول اعجاز اعجازی، جلیل
 احمد کمال، ناز سیٹھی، صابر حسین امداد، اور نگزیب غزنوی، حسام خرا اور دیگر بہت سے شعراء نے غزلیں لکھیں۔ پشاور کے علاوہ
 ہزارہ میں بھی کئی غزل گو شعراء نے مقبولیت حاصل کی جن میں آصف ثاقب، یحییٰ خالد، حیدر زمان حیدر، ارشاد شا کر اعوان،
 افتخار ظفر، جعفر سید، سلطان سکون، عبدالغفور ملک، عاصی رضوی، اشرف راہی، رحیم سلطان رحیم، حفیظ عاجز، پرواز تر بیوی،
 خالد خواجہ اور بشیر احمد سوز کے نام قابل ذکر ہیں۔ ہندکو میں خالص غزلوں پر مبنی درج ذیل مجموعے چھپ چکے ہیں۔

سوچاں تے جگراتے	منیر حیدر	1996ء
کونجاں	خاطر غزنوی	1999ء
برگی چھاں	محمد زید	1999ء
ہندکو غزلاں دی سوغات	مرتبہ: اورنگزیب احمد غزنوی	2002ء

آخری کتاب میں محمد جی ونجیارا سے لے کر یاسمین زمینی تک 136 شعراء کی غزلیں پیش کی گئی ہیں۔ آصف ثاقب
 اور یحییٰ خالد کی مرتب کردہ کتاب ”دکھ بھیا لے“ (1983ء) میں بھی آصف ثاقب، ارشاد شا کر، افتخار ظفر، جعفر سید، سلطان

سکون، محمد فرید اور یحییٰ خالد کی غزلوں کا انتخاب شائع کیا گیا ہے۔ فارغ بخاری کی مرتب کردہ کتاب ”نویاں راواں“ (1964ء) میں مختلف شعراء کے دیگر کلام کے علاوہ رضا ہمدانی، فارغ بخاری، جوہر میر، مختار علی نیر، سعید گیلانی، فہمید آتش، خادم ملک، اسماعیل اعوان، ناز درانی اور خالد خواجہ کی ایک سے زیادہ غزلیں شامل ہیں۔ ”سجڑے مہل“ مطبوعہ 1982ء میں آصف ثاقب، عبدالغفور ملک اور حیدر زمان حیدر جیسے شعراء کا منتخب کلام دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی کئی شعراء کے مجموعوں میں غزلیں شامل ہیں۔

4۔ شعری مجموعے

جدید دور میں غزل کے علاوہ آزاد نظم، نثری نظم، موضوعاتی نظمیں، چار بیتے، ہائیکو اور دیگر اصناف پر بھی طبع آزمائی کی گئی۔ اب تک جو شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں ان میں سے چند اہم مجموعوں کی تفصیلات پیش ہیں۔

☆ پرواز تر بیلو کا مجموعہ ”مہل تے کندے“ (1984ء) غزلوں، موضوعاتی نظموں، گیتوں، دو ہزروں

اور مایہوں پر مشتمل ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ ”ککھ تے لکھ“ 2000ء میں شائع ہوا۔

☆ یحییٰ خالد کا مجموعہ ”پیارا بہلکھے“ (1986ء) نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔

☆ مقبول اعجاز اعجازی کے مجموعے ”تارا اوریا“ (س۔ن) میں قطعات، موضوعاتی نظمیں، غزلیں اور

حرفیاں پیش کی گئیں ہیں جبکہ ”بول ملنگا“ (1995ء) نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔

☆ محمد فرید کے مجموعے ”سنجھ سوئل“ (1987ء) میں نظمیں، غزلیں، ”چٹے نقطے“ (1996ء) میں دو

سی حرفیاں، دو بیتے اور خرگے (تین مصرعی چھوٹی نظم، جس کا تیسرا مصرع آدھا ہوتا ہے) اور ”چہپ

نماشاں“ (1997ء) میں صوفیانہ کلام پیش کیا ہے۔

☆ تاج سعید کا مجموعہ ”لیکھ“ (1991ء) نظموں، غزلوں اور گیتوں پر مشتمل ہے۔

☆ صابر حسین امداد کے مجموعے ”کھورے سچ“ (1992ء) میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں جبکہ ”سچ دا

زہر“ (1997ء) غزلوں، آزاد نظموں، مثلثوں اور قطعات پر مشتمل ہے۔

☆ ثریا حسام خرا کا مجموعہ ”تصویراں“ (1994ء) گیتوں، نظموں، غزلوں، ہائیکو اور مایہوں پر مشتمل ہے۔

☆ پروفیسر بشیر احمد سوز کی کتاب ”چلاکاں“ (2001ء) ہزارے کی منظوم تاریخ ہے، چھوٹی بحر کے اڑھائی

ہزار مصرعوں پر مشتمل اس مسلسل نظم کو مصنف نے ہزارے کی تاریخ کے کچھ اوراق قرار دیا ہے۔

☆ فارغ بخاری کی کتاب ”کالی ٹھپ“ (2003ء) میں غزلیں، آزاد نظمیں اور گیت پیش کئے گئے ہیں۔

☆ ناز سیٹھی کے مجموعے ”دل دے ہتھوں“ (2003ء) میں غزلیں، نظمیں اور گیت پیش کیے گئے ہیں۔

☆ شریف حسین شاہ کی کتاب ”سُکی معتبری“ (2001ء) میں شگفتہ اور طنزیہ قطعات پیش کئے گئے ہیں

جن کے نیچے اردو نثر میں ان کا ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔

☆ ”الارے“ فقیر حسین ساحر کا مجموعہ کلام ہے جو 1986ء میں منظر عام پر آیا۔

☆ ”سوچاں تے جگراتے“ منیر حیدر کا مجموعہ کلام ہے جو 1996ء میں شائع ہوا۔

☆ رضا ہمدانی کے مجموعے ”مٹھے ڈنگ“ اور ”نثرے نثرے“ کے نام سے، آصف ثاقب کا مجموعہ ”اوپلے

خواب خیالاں“ کے نام سے شائع ہوا۔ آصف ثاقب کی کتاب ”تارالوئی والا“ (2002ء) میں مختلف

موضوعات کے حوالے سے الگ الگ ماہیے پیش کئے گئے ہیں۔

مرتب کردہ کتب میں ڈاکٹر الہی بخش اختر اعوان کا مرتبہ ”دیوان گھائل“ (1963ء) خصوصی اہمیت کا حامل ہے

جس میں ہندکو کے شاعر استاد غلام رسول گھائل کی سی حرفی، غزلیات، بارہ ماسہ اور متفرق شاعری کو یکجا کر کے شائع کیا گیا۔

استاد آغا محمد جوش کی منتخب حرفیاں، زید آئی اطہر نے بھی مرتب کر کے ”مینا تے جام“ کے نام سے 1981ء میں شائع کرائیں

جبکہ ظفر مہدی نے آغا محمد جوش کی تمام حرفیاں جمع کر کے ”مٹی دے بت“ کے نام سے 2001ء میں شائع کرائیں۔ حیدر

زمان حیدر نے سائیں غلام دین کے صوفیانہ چار بیتے ”سوداگر اس بازار دا“ کے نام سے 1988ء میں شائع کرائے۔ رضا

ہمدانی نے 1969ء میں سائیں احمد علی پشوری کا کلام ایڈٹ کر کے لوک ورثے کی طرف سے شائع کرایا جبکہ افضل پرویز نے

”کہندہ سائیں“ (1979ء) کے نام سے سائیں احمد علی پشوری کا کلام ایڈٹ کر کے مفصل حالات زندگی کے ساتھ پنجابی

ادبی بورڈ، لاہور سے شائع کرایا۔ نسیم سحر کی مرتبہ کتاب ”کل تے اج“ (1985ء) میں جلیل احمد کمال کی حرفیوں، غزلوں،

نظموں اور گیتوں کو یکجا کر کے شائع کیا گیا ہے۔ حیدر زمان حیدر کی کتاب ”مشال“ (1995ء) ہندکو چار بیٹوں کے قدیم و

جدید نمونوں پر مشتمل ہے۔

”نثر دا اقبال“ مطبوعہ 1998ء میں حسام خرنے منتخب کلام اقبال کا ہندکو ترجمہ پیش کیا۔ ”ڈیفوڈل سی موہیے تک“

مطبوعہ 2003ء میں ملک ارشد حسین نے انگریزی کے 16 شعراء کے منتخب کلام کا منظوم ہندکو ترجمہ پیش کیا۔ ”اک خواب

ہمارا“ (1997ء) نامی کتاب میں پاکستان کی گولڈن جوبلی کی مناسبت سے اردو، پشتو اور ہندکو (ہندکو صفحہ 155 تا 216) کے قومی گیت بجا کر کے پیش کئے گئے ہیں۔

5۔ ہندکو نثر

ہندکو نثر کا آغاز روزنامہ ”انجام“ پشاور کے ہندکو صفحے سے ہوتا ہے جس میں جوہر میر کے پیش لفظ کے علاوہ رضا ہمدانی، فارغ بخاری، مختار علی نیز جہانگیر تبسم، خادم ملک اور آتش فہید کے مضامین اور افسانے شائع ہوتے رہے۔ ہندکو میں خاکے، ناول، افسانے، سفرنامے، تاریخ ولسانیات اور دینی ادب کے حوالے سے جو پیش رفت ہوئی اس کا جائزہ پیش خدمت ہے:

5.1۔ افسانہ

افسانے کی ابتداء آتش فہید (مرحوم) نے کی۔ ان کے افسانے ”انجام“ اور ”دیدہ ور“ میں شائع ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ جہانگیر تبسم، نسیم جان، جلیل حسنی اور بعد میں یوسف عزیز زاہد نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ جدید دور میں خالد سہیل ملک، جواد، ناصر علی سید، صبا جاوید، ش شوکت، ارشد حسین، قدسیہ قدسی اور دیگر کئی افسانہ نگار سامنے آئے جنہوں نے روایتی رنگ کے علاوہ علامتی افسانے بھی لکھے۔

جہانگیر تبسم کے افسانوں کے مجموعے ”دکھ سکھ“ میں وہ حقیقی زندگی کے عکاس نظر آتے ہیں۔ جہانگیر تبسم نے فہید آتش کے بعد افسانے لکھنے شروع کیے اور آخر تک یہ سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ معاشرے کی خرابیوں، گھریلو جھگڑوں، غلط رسموں اور انسانی نفسیات کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ”دوا تھرو“، ”روشن دان“ اور ”انقلاب تے انصاف“ قابل ذکر ہیں۔

حسام خٹک کے افسانوں کا مجموعہ ”بکی جی گل“ 1992ء میں شائع ہوا جس میں 18 افسانے پیش کئے گئے ہیں۔ نسیم جان کی کتاب ”کوک“ (1993ء) میں گیارہ مکمل افسانے اور آخر میں کچھ مختصر افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے انھوں نے پہلے اردو میں لکھے تھے اور بعد میں ان کا ہندکو ترجمہ کر کے کتابی صورت میں شائع کرایا۔ نسیم جان کا موضوع انسان اور انسانی جذبات سے تعلق رکھتا ہے۔ ان میں محبت اور نفرت کے جذبات کی رنگارنگی کے حوالے سے منفی اور مثبت رویوں کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں ”مہیرے“، ”کوک“، ”ساجھے دکھ“ اور ”ٹانگے والا“ قابل ذکر ہیں۔

ہندکو افسانوں کی دنیا میں مستورات نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ثریا حسام خُر کے افسانوں کا مجموعہ ”دل دے دکھ ہزار“ 1994ء میں چھپا جس میں 9 افسانے شامل ہیں۔ قدسیہ قدسی کے افسانوں کا مجموعہ ”کنڈے کنڈے وادی“ 1995ء میں سامنے آیا جس میں 16 افسانے پیش کئے گئے ہیں۔

خالد سہیل کے افسانوں کے مجموعے ”اپنا بیڑہ اپنی کہاٹری“ (2003ء) میں خالص مقامی ریتوں، رسوں، تہذیبی قدروں اور زندگی کے مختلف رنگوں کی تصویریں ملتی ہیں۔ انھیں نئی نسل کا نمائندہ افسانہ نگار کہا جاسکتا ہے۔ اورنگزیب غزنوی کی مرتب کردہ کتاب ”ہندکو افسانے“ (1992ء) میں مسز صبا جاوید، ش شوکت، نذیر بھٹی، ناصر علی سید، اورنگزیب خُر، حیدر زمان حیدر، اورنگزیب غزنوی، تنویر احمد خان، مسرت حسین زبیری، محمد ارشد امین، افتخار احمد تشنہ، سید معصوم شاہ ثاقب اور دیگر لوگوں کے تحریر کردہ افسانے پیش کئے گئے ہیں۔

5.2۔ ناول

حسام خُر کا ناول ”حق اللہ ہو“ 1996ء میں شائع ہوا جو صوبہ سرحد کے حوالے سے محرم 1929ء سے محرم 1992ء تک کے تناظر میں لکھا گیا ہے اور جسے ہم تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہندکو میں اب تک صرف یہی ایک ناول لکھا گیا ہے۔

5.3۔ سفرنامہ

ہندکو میں ہمیں تین سفرنامے ملتے ہیں۔ پہلا سہیل انجم کا تھائی لینڈ کا سفرنامہ ”گوتم دے دیس“ (1995ء) ہے اس سفرنامے میں فاضل مصنف نے کھلی آنکھوں اور متحسّس دل کے ساتھ تھائی لینڈ کے سفر کا احوال بیان کیا ہے اور وہاں کی عمارتوں، لوگوں، عقیدوں اور ثقافت کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ دوسرا سفرنامہ ملک ارشد حسین کا ”راکا پوشی دی چھاں“ (1997ء) کے نام سے شائع ہوا جس میں شمالی علاقہ جات کی سیر کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ ”مبارک سفر حج“ 2002ء حیدر زمان حیدر کی تخلیق ہے جس میں حجاز مقدس کے سفر کا احوال تمام تہجزیات اور عربی دعاؤں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

5.4۔ خاکہ نگاری

حسام خُر کے تحریر کردہ خاکوں کا مجموعہ ”ہمد بے وسدے لوک“ (1993ء) میں منظر عام پر آیا۔ شخصی خاکوں کی اس کتاب میں فارغ بخاری، رضا ہمدانی، محسن احسان، خاطر غزنوی، مختار علی نیر، ڈاکٹر اعجاز راہی، ڈاکٹر ظہیر احمد اعوان، پیر

زمان حیدر، ساحر مصطفائی، صابر حسین امداد، ش شوکت، زید آئی اطہر، نذیر تبسم اور ناصر علی سید کے خاکے پیش کئے گئے ہیں۔

5.5- تحقیق

ہندکو زبان و ادب کے بارے میں تحقیق کی کتابیں ہندکو کے علاوہ اردو اور انگریزی میں بھی لکھی گئیں۔ ”تاریخ زبان ہندکو“ (1977ء) مختار علی نیر کی تصنیف ہے جو اردو میں لکھی گئی ہے۔ ان کی دوسری کتاب ”عظیم گندھارا اور ہندکو زبان“ کے نام سے 1996ء میں شائع ہوئی۔ خاطر غزنوی کی کتاب ”اردو زبان کا ماخذ ہندکو“ (2003ء) مقتدرہ قومی زبان کی طرف سے شائع ہوئی۔ 438 صفحات کی اس کتاب میں خاطر غزنوی نے موضوع کے حوالے سے مفصل معلومات فراہم کرنے کے علاوہ ہندکو کے نوکلاسیکل دور تک کے شاعروں کا کلام بھی دیا ہے۔ ان کی ایک اور کتاب ”ہندکو نامہ“ (2002ء) اپنے مندرجات کے اعتبار سے ہندکو زبان کی کلاسیفائڈ لغت ہے جس میں مختلف عنوانات کے تحت ہندکو الفاظ ان کے معانی اور وضاحتیں دی گئی ہیں۔ ”ہندکو زبان و ادب کا تاریخی جائزہ“ (1997ء) میں ش شوکت نے ہندکو زبان اور اس میں تخلیق ہونے والے ادب کا جائزہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر الہی بخش اختر اعوان کی انگریزی کتاب ”The phonology of the verbal phrase in Hindko“ (1994ء) ہندکو صوتیات کے متعلق ہے۔ ڈاکٹر الہی بخش اختر اعوان نے اس موضوع پر لندن سے پی ایچ ڈی کی تھی اور یہ دراصل ان کے پی ایچ ڈی کا تھیسز ہے جس میں انھوں نے جدید لسانی قواعد کے مطابق ہندکو صوتیات کا جائزہ لیا ہے۔ سلطان سکون کی ”ہندکو اردو لغت“ 2002ء میں شائع ہوئی۔ بڑی تقطیع اور 285 صفحات پر مشتمل اس لغت میں اعراب کے علاوہ فرہنگ عامرہ کی طرز پر تلفظ بھی دیا گیا ہے مثلاً پیر (پے-ر)، پیر (پی-ر) وغیرہ جس سے کسی لفظ کی اصل آواز تک رسائی مزید آسان ہو جاتی ہے۔ نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف پاکستان اسٹڈیز قائد اعظم یونیورسٹی اور سر انسٹی ٹیوٹ آف لنگوئیکس کی جانب سے (1992ء) میں چھپنے والی کتاب ”Sociolinguistic Survey of Northern Pakistan Vol. 3“ میں ہندکو، گوجری کا مفصل تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

ہندکو میں لکھی گئی مختار علی نیر کی کتاب ”ہندکو نثری کہانیں“ پہلی بار 1965ء میں اور دوسری بار ترمیم و اضافے کے ساتھ 1992ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ہندکو کے حروف تہجی، مختلف آوازوں والے حروف کی املا اور رسم الخط کے حوالے سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ ان کی ایک کتاب ”ہندکو قواعد“ مطبوعہ 1976ء میں ہندکو گرامر سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ ”ہندکو رسم الخط ایک بحث“ (1978ء) صابر حسین امداد کا مختصر سا کتابچہ ہے جب کہ ان کا ایک اور کتابچہ ”ہندکو

رسم الخط تے اس داماد“ کے نام سے 1978 میں شائع ہوا۔ حسام خُر کے ”ہندکو قاعدہ“ کے علاوہ 1994ء میں مجاہد اکبر کا ”ہندکو قاعدہ“ شائع ہوا۔

5.6۔ دینی کتب

اورنگزیب احمد غزنوی کی کتاب ”رسولِ اعظم“ (1995ء) سیرت کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ حسام خُر کی کتاب ”حدیثیں پاک رسولِ دیاں“ (1996ء) میں 42 حدیثیں مع ہندکو ترجمہ پیش کی گئی ہیں جب کہ سید شجاعت گیلانی کی کتاب ”ہیں توں مسلمان“ (1999ء) دینی و اخلاقی مضامین اور اسلامی احکامات پر مبنی ہے۔ عبدالغفور ملک کی کتاب ”نتریاں گلاں“ (1998ء) میں 43 احادیث مبارکہ کا منظوم ہندکو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ حیدر زمان حیدر کے کئے ہوئے قرآن پاک کے ہندکو ترجمے کے مسودے پر مولانا محمد یعقوب القاسمی، حافظ سعید قادری، اورنگ زیب احمد غزنوی، محمد امجد امین، محمد ارشد امین اور یاسمین زہبی کی طرف سے نظر ثانی کا کام مکمل ہو چکا ہے تاہم یہ ابھی زیر طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔

5.7۔ متفرق کتب

”ہندکو چار بیٹے دے رگورنگ ندرے“ (1980ء) حیدر زمان حیدر کی کتاب ہے جس میں ہندکو چار بیٹے کی تاریخ اور نمونے دیئے گئے ہیں۔ ”لفظاں دی چھاں“ (1996ء) اورنگ زیب احمد غزنوی کی مرتب کردہ کتاب ہے جس میں صابر حسین امدادی کی شخصیت اور فن کے بارے میں لکھے گئے مختلف قلم کاروں کے مضامین اور نظمیں شائع کی گئی ہیں۔ ”نٹ گلیاں زنجیراں“ (1996ء) بھی اورنگزیب احمد غزنوی کی تحریر کردہ کتاب ہے جس میں صوبہ سرحد میں تحریک آزادی کے حوالے سے پیش آمدہ واقعات اور مختلف شخصیات کا تعارف کرایا گیا ہے۔

(نوٹ: ہندکو کے پونوں کی تیاری کے سلسلے میں شعبے کو ڈاکٹر اعجاز راہی اور اورنگزیب احمد غزنوی کی معاونت بھی حاصل رہی)

6۔ خود آزمائی

- 1۔ سکھوں اور انگریزوں کے دور کی ہندکو شاعری پر روشنی ڈالیں۔
- 2۔ ہندکو کے نوکلاسیکی دور کے شعراء کا تعارف کرایئے۔
- 3۔ ہندکو کے جدید ادب کے حوالے سے کوئی سے تین شعراء کی خدمات پر مفصل نوٹ لکھیے۔
- 4۔ ہندکو افسانہ، ناول اور سفر نامہ کے ارتقائی سفر کا احوال اپنے لفظوں میں لکھیں۔
- 5۔ ہندکو میں لکھی گئی تحقیقی اور دینی کتب پر ایک مفصل نوٹ لکھئے۔

(نوٹ: ہندکوینوں کی تیاری میں درج ذیل کتب سے استفادہ کیا گیا۔)

- 1۔ اردو زبان کی قدیم تاریخ از ڈاکٹر عین الحق فرید کوٹی، لاہور 1979ء
2. Linguistic Survey of India G.A.Grierson Vol-8 page 111.
3. Indain Literature by Dr. Nagendra-Lakshmi Narain Aggarwal-Agra- 1959 page 5-23
4. Hindko in Kohat and Peshawar by C.Shacale page 86.
5. Guide to Taxila- Sir John Marshall- 3rd Edition-Delhi - 1936 pp-73
6. The legends of the Punjab by R.C Temple Vol-1 Language Department Punjab, Patiala 1988 pp 1-65
- 7۔ تاریخ ہزارہ، محمد ارشاد خان، احباب پبلشرز، پشاور، 1976ء، صفحہ 24
- 8۔ تاریخ خان جہانی و مخزن افغانی، ترجمہ ڈاکٹر محمد بشیر حسین، مرکزی اردو بورڈ لاہور، صفحہ 934
- 9۔ تذکرہ علماء ہائے سرحد، مولانا سید امیر شاہ قادری گیلانی، عظیم پبلشنگ ہاؤس، پشاور، صفحہ 45
- 10۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، چوہودیس جلد، پنجاب یونیورسٹی، 1971ء، صفحہ 210-256
- 11۔ اردو زبان کا ماخذ ہندکو، پروفیسر خاطر غزنوی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2003

یونٹ نمبر 8

توروالی زبان وادب

تحریر : انعام اللہ خان
نظر ثانی : محمد پرویش شاہین

فہرست

صفحہ نمبر

253	☆ یونٹ کا تعارف اور مقاصد
255	-1 توروالی زبان
255	1.1 - وجہ تسمیہ
255	1.2 - پس منظر
256	1.3 - وردستان اور اس کی زبانیں
256	1.4 - کیا دروزبانیں ہند آریائی زبانیں ہیں؟
256	1.5 - توروالی ایک دروزبان ہے
257	1.6 - جغرافیائی پس منظر
258	1.7 - توروالی کا ارتقاء
259	1.8 - توروالی اور دیگر کوہستانی لہجے
261	1.9 - حروف تہجی اور رسم الخط کی مختصر تاریخ
262	-2 چند بنیادی قواعد
268	-3 اردو کے ساتھ اشتراک اور لسانی ہم آہنگی
269	-4 ابتدائی بول چال کے فقرے اور گنتی
271	-5 توروالی شاعری
273	5.1 - توروالی شعراء
274	5.2 - جدید شعراء

275	6- توروالی نثر
276	6.1- توروالی لوک کہانی
277	6.2- توروالی روزمرہ و محاورہ
277	6.3- توروالی ضرب الامثال
278	7- خود آزمائی
278	☆ حوالہ جات

یونٹ کا تعارف

مطالعائی رہنما کے اس یونٹ کا تعلق توروالی زبان و ادب سے ہے۔ توروالی ایک آریائی زبان ہے جو اس وقت ضلع سوات کی تحصیل بحرین میں بولی جاتی ہے۔ دیگر دروزبانوں کی طرح توروالی بھی کافی حد تک بیرونی اثرات سے محفوظ رہی، یہی وجہ ہے کہ بنیادی توروالی الفاظ میں سنسکرت کے الفاظ کی ایک بڑی تعداد اب بھی موجود ہے۔ ان میں سے سینکڑوں الفاظ اپنی اصل ماہیت میں مستعمل ہیں اور بہت سے معمولی صوتی تغیر کے ساتھ استعمال ہو رہے ہیں۔ اس یونٹ میں آپ توروالی زبان کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں ماہرین السنہ کی آراء کے علاوہ اس زبان کے لہجوں، حروفِ جمعی، رسم الخط، بنیادی قواعد اور اردو کے ساتھ لسانی اشتراک کے بارے میں پڑھیں گے نیز اس زبان کے ادب کا مطالعہ بھی اس یونٹ میں شامل ہے۔

مقاصد

اس یونٹ کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- 1- توروالی زبان کی تاریخ اور لسانی خصوصیات پر بحث کر سکیں۔
- 2- توروالی اور اردو کے باہمی تعلق سے شناسائی حاصل کر کے، ان زبانوں کے مشترک عناصر کی نشاندہی کر سکیں۔
- 3- توروالی کے بنیادی قواعد جان سکیں اور ان کی روشنی میں چھوٹے چھوٹے جملے بنا سکیں۔
- 4- توروالی ادب کی مجموعی تاریخ سے آگاہ ہو سکیں اور اسے حیطہ تحریر میں لائیں۔

1- توروالی زبان

توروالی زبان ضلع سوات کی تحصیل بحرین میں بولی جاتی ہے۔ اس کے بولنے والوں کی تعداد ڈیڑھ لاکھ کے قریب ہے۔ جس میں سے آدمی سے زیادہ آبادی پاکستان کے مختلف شہروں مثلاً کراچی، حیدرآباد، کوئٹہ اور راولپنڈی میں مقیم ہے۔ یہ زبان شمالی پاکستان کی ان قدیم چھوٹی زبانوں میں سے ایک ہے جو نزر کے مطابق ”اگرچہ سیاسی طور پر اتنی اہمیت کی حامل نہیں لیکن انسانی طور پر زبردست اہمیت کی حامل ہے۔“ (ج-1)

1.1- وجہ تسمیہ

توروالی بولنے والے اپنے آپ کو ”کوشٹی“ (کوہستانی) کہتے ہیں اور بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ جو کچھ وہ بولتے ہیں وہ کتابوں میں ”توروالی“ کہلاتی ہے۔ دراصل توروالی بولنے والوں کو یہ نام ان کے پڑوس میں دوسری زبانیں بولنے والوں نے دیا ہے۔ خصوصاً کالامی کوہستانی اور انڈس کوہستانی بولنے والے تحصیل بحرین کے کوہستانیوں کو توروالی کہتے ہیں۔ ان کے مطابق علاقہ بحرین (جس کا نام واپی سوات سے قبل بھونال یا پشتونام برانیاں تھا) کا صدر مقام بحرین کے شمال میں توروال نامی گاؤں تھا، جواب بھی موجود ہے چنانچہ اس گاؤں کی مناسبت سے انہیں ”توروالی“ کہا جانے لگا۔ بعض مقامی روایات کے مطابق حضرت میاں قاسم بابا رحمۃ اللہ علیہ (پیر بابا کے نواسے) جب پہلی بار اس علاقے میں لوگوں کو مشرف بہ اسلام کرنے آئے تو سب قبائل اسلام لے آئے سوائے ایک چھوٹے قبیلے کے، واپسی میں کسی کے پوچھنے پر انہوں نے پشتو میں بتایا کہ ”سب لوگ اسلام لے آئے ہیں لیکن تھوڑی سی ”توروالے“ (یعنی کالک) رہ گئی ہے۔“ اس وجہ سے علاقے کا پشتو نام توروالے یا توروال پڑ گیا۔ بعد ازاں مدین سے کالام کی حدود تک کا سارا علاقہ توروال کہلایا اور یہاں کی کوہستانی زبان توروالی کہلائی۔

1.2- پس منظر

توروالی گرامر اور صوتیات پر مستشرقین نے خاصا کام کیا ہے مگر زبان کی تاریخ پر کام کم ہوا ہے۔ سٹریٹز کے مطابق درد اور نورستانی زبانوں کے بارے میں ہمارا علم بھینا کمزور ہے۔ (ج-2) مکمل اور مستند تاریخ کے فقدان پر پردیش شاہین کا کہنا ہے کہ سب سے بڑا مسئلہ ان زبانوں کا یہ ہے کہ ان کی جڑ کیا ہے، یہ کب سے بولی جا رہی ہیں، کس کی بیٹیاں ہیں کس کی بہنیں ہیں۔ (ج-3) بہر حال جو کچھ تھوڑا بہت کام ہوا ہے اس کے لئے بھی ہمیں مستشرقین کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔

1.3- دروستان اور اس کی زبانیں

کشمیر اور گلگت سے لے کر انڈس کوہستان (خلج کوہستان، ہزارہ ڈویژن) اور سوات و دیر کوہستان کا علاقہ، بشمول چترال اور ملحقہ افغانی علاقہ کا فرستان (موجودہ نورستان) سب کا سب کسی زمانے میں ”دروستان“ کہلاتا تھا۔ ماہرین لسانیات نے شمالی پاکستان میں بولی جانے والی مختلف چھوٹی بڑی زبانوں کو ایک مجموعی نام ”درد“ یا ”دردی“ دیا ہے۔ ایل۔ آر۔ ٹرنر کی مشہور ہند آریائی زبانوں کی لغت میں ”درد“ گروہ کے ساتھ تیراہی، پٹشی، شاشتی، شینگلامی، وٹھوری، کنار قلا، گوار باقی، کلاش، کھوار، گاروی، توروالی، کندیا، چیلیس، گاڈرو، پھلورا اور شنا زبانوں کو شامل کیا گیا ہے۔ (ح-4) ان میں سے بعض زبانیں لغت اور گرامر کے لحاظ سے نسبتاً ایک دوسرے کے قریب تر ہیں۔ اس کے علاوہ ان زبانوں میں 3 تا 6 ایسی آوازیں ہیں جو پشتو راردو میں نہیں ہیں۔

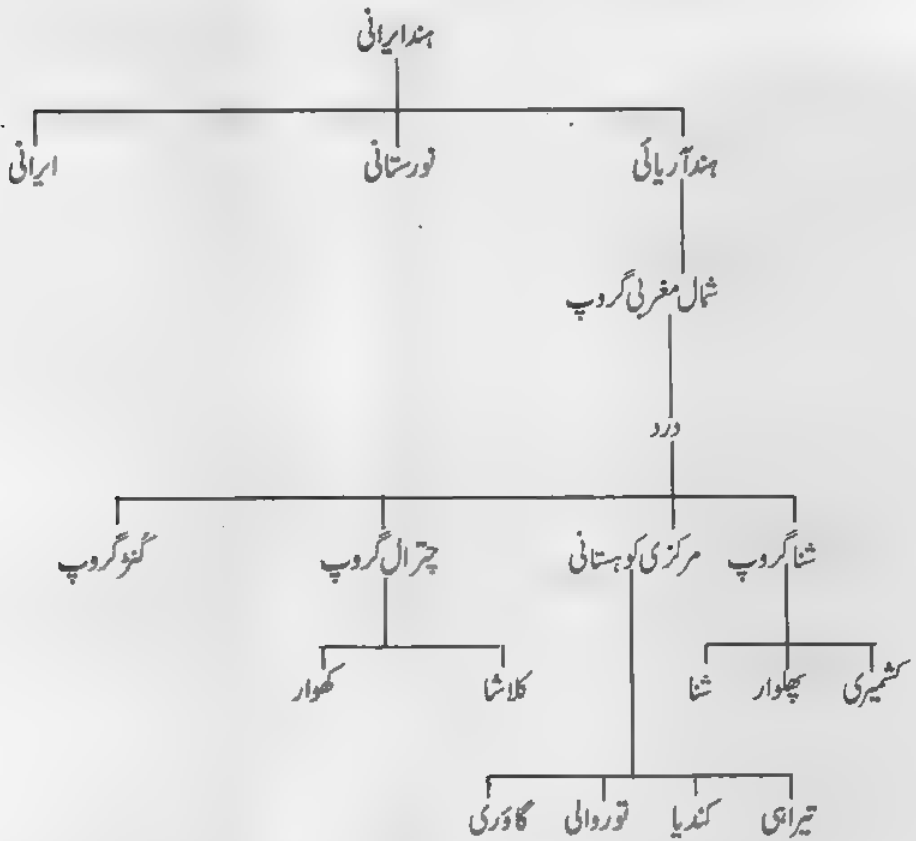
1.4- کیا درد زبانیں ہند آریائی زبانیں ہیں؟

بعض ماہرین لسانیات کے مطابق درد زبانیں ہند آریائی نہیں بلکہ ہندی زبانوں (جو کہ زیادہ تر مشرق میں واقع ہیں) اور ایرانی زبانوں کے بین بین زبانوں کا ایک مجموعہ ہیں۔ گریمرسن کی ترتیب کے مطابق کوہستانی زبانیں ایک طرف شنا اور کشمیری اور دوسری طرف کھوار اور نورستانی زبانوں کو آپس میں ملاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ”ان کے بعض پہلو ہند آریائی ہیں اور بعض پہلو ایرانی زبانوں سے ملتے جلتے ہیں۔“ (ح-5) اس طرح کے تحفظات کارل چیڈنا کو بھی ہیں۔ ان کے مطابق درد لوگوں کی مماثلت کئی طرح سے مغربی ایشیاء کے پہاڑی لوگوں اور خاص طور پر کاکیشیا کے مکینوں سے ہے۔ (ح-6) لیکن ناروے کے پروفیسر مارگنسن کی تائید کرتے ہوئے بہت سے دوسرے یورپی محققین مثلاً جیرالڈ فسمین، (ح-7) ”تھ لیلانٹ“ (ح-8) اور رچرڈ سٹریٹز (ح-9) درد زبانوں کو قطعیت کے ساتھ ہند آریائی زبانیں مانتے ہیں۔

1.5- توروالی ایک درد زبان ہے

گریمرسن کا کہنا ہے کہ یقیناً توروالی زبان، زبانوں کے ”درد“ خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں تانیٹ کی بناوٹ اور افعال کی مختلف شکلیں صاف ظاہر کرتی ہیں کہ یہ کشمیری سے منسلک ہے۔ (ح-10) توروالی ان زبانوں میں سے ایک ہے جنہیں مقامی طور پر ”کوہستانی“ کہا جاتا ہے۔ مثلاً انڈس کوہستان، سوات کوہستان اور دیر کوہستان کی زبانیں۔ یہ لغت اور گرامر میں کشمیری اور شناسے قریب تر ہیں بہ نسبت پڑوسی کھوار یا چترالی زبان کے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ کھوار پر فارسی

کا اثر زیادہ ہے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ توروالی دوسری کوہستانی زبانوں کی طرح کھوار سے زیادہ نورستانی زبانوں کے قریب ہے، جو چترال کے مغرب کی طرف افغانستان میں بولی جاتی ہیں۔ جو مرکزی حیثیت کوہستانی زبانوں کو درد زبانوں میں حاصل ہے۔ وہی توروالی کو کوہستانی زبانوں میں حاصل ہے یعنی جغرافیائی لحاظ سے توروالی تینوں ”کوہستانیوں“ کی درمیانی کوہستانی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مستشرق اسے ”اصل درد“ بھی کہتے ہیں۔ سٹریٹز نے توروالی کا رشتہ ہند آریائی زبانوں کے خاندان کے ساتھ اس طرح جوڑا ہے۔ (ج-11)



1.6 - جغرافیائی پس منظر

درد زبان بولنے والے وہ قدیم آریا ہیں جو ہندوکش کے دامن میں مشرق تا مغرب آباد ہیں۔ بقول ڈاکٹر شہید اللہ، پاکستان کا شمال مغربی سرحد کا علاقہ دردستان کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مشرق سے مغرب تک گلگت اور کشمیر، اباسین کوہستان اور سوات کوہستان، چترال اور کافرستان تک پھیلا ہوا ہے سنسکرت میں یہ ”دردا“ یا ”درد“ اور یونانیوں میں

”دروارے“ یا ”دروائی“ کہلاتا ہے۔ (ح-12)

توروالی زبان ضلع سوات کی تحصیل بحرین میں مدین سے اوپر دو وادیوں میں بولی جاتی ہے۔ ایک وادی بحرین جو دریائے سوات کے ساتھ ہے اور دوسری مدین سے مشرق کی طرف وادی چیل جس کے درمیان ”اوولال“ ندی بہتی ہے۔ یہ دونوں وادیاں مدین کے مقام پر آپس میں ملتی ہیں۔ ان کے جنوب میں پشتو بولنے والے یوسف زئی اور شمال میں کالام کوہستانی (گاوری یا گاروی) آباد ہیں۔ میک مے ہن کے مطابق ”اس میں کوئی شبہ نہیں کہ توروالی زبان بولنے والے ہی سوات کے اصل قدیم باشندے ہیں۔“ (ح-13)

اپنی کتاب ”ٹراہیٹز آف ہندوکش“ میں جان بذلف گاوری زبان بولنے والوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ”یہ منجکوڑہ وادی کے بالائی حصوں میں رہتے تھے جہاں سے وہ وادی سوات کے بالائی علاقوں میں درانداز ہوئے اور اوٹو، اتروڑ اور کالام کے تین بڑے دیہاتوں پر قابض ہو گئے۔“ (ح-14)

یہ سوال تحقیق طلب ہے کہ سوات اور منجکوڑہ وادیوں کے یہ دو کوہستانی قبائل (توروالی اور گاوری) کن عوامل کی وجہ سے سکڑ کر نسبتاً تنگ وادیوں میں محصور ہو گئے۔

1.7- توروالی کا ارتقاء

توروالی کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی ابتداء کب اور کیسے ہوئی، لیکن یہ امر واضح ہے کہ یہ ایک آریائی زبان ہے اور آریاؤں کی قدیم ترین زبان سنسکرت تھی۔ دیگر دروزبانوں کی طرح توروالی بھی کافی حد تک بیرونی اثرات سے محفوظ رہی۔ یہی وجہ ہے کہ بنیادی توروالی الفاظ میں سنسکرت کے الفاظ کی ایک بڑی تعداد اب بھی موجود ہے۔ ان میں سے سینکڑوں الفاظ اپنی اصل ماہیت میں مستعمل ہیں اور بہت سے معمولی صوتی تغیر کے ساتھ استعمال ہو رہے ہیں۔ مثلاً

سنسکرت: لاج	چام	پھین	ماس	لون	بھات	دھی
توروالی: لاج	چام	پھین	ماس	لون	بھات	دھی
اردو: شرم	چڑا	جھاگ	گوشت	نمک	چاول	بیٹی
سنسکرت: کاگا	گھوم	ویدی	دیواہ	پشپ	سہتم	اٹھم
توروالی: کاگ	گھومو	دیدے	بے واہ	پشو	ستم	اٹھم
اردو: کوا	مگندم	بڑی بہن	شادی	پھول	ساتواں	آٹھواں
					نواں	آسان

بارہویں اور تیرہویں صدی تک توروالی مختلف ارتقائی مراحل سے گزر کر ایرانی زبانوں یعنی فارسی اور پشتو سے متاثر ہونے لگی۔ توروالی پر فارسی کے جو اثرات پڑے ہیں وہ پشتو ہی کے ذریعے پڑے ہیں۔ میک سے ہن کے مطابق ”وادی سوات میں وارد ہونے کے بعد پشتون قبائل کا سامنا یہاں کے اصل باشندوں سے ہوا جو کہ درد توروالی تھے۔“ (ح-15) اس وقت سے لے کر آج تک پشتو توروالی پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ صدیوں کے باہمی اختلاط کے نتیجے میں مذہب، تعلیم، تجارت اور سیاست کے راستے بہت سے پشتو الفاظ توروالی کا حصہ بنے اور بن رہے ہیں۔ توروالی میں غالباً یہی ایرانی عنصر ہے جس کو دیکھتے ہوئے گریٹر سن کو بھی جس نے توروالی گرامر اور صوتیات پر سب سے زیادہ کام کیا ہے، توروالی کو ہند آریائی زمرے میں شمار کرنے میں تردد رہا اور کہنا پڑا کہ اس میں ہندی اور ایرانی آثار برابر ہیں۔ (ح-16) لیکن بنیادی طور پر توروالی ایک آریائی زبان ہونے کی وجہ سے پشتو کی نسبت اردو کے زیادہ قریب رہی۔ مختلف ادوار میں اس میں دیگر زبانوں کے الفاظ شامل ہوتے رہے ایک اندازے کے مطابق توروالی لغت میں شامل آدھے الفاظ ہندی اور سنسکرت کے ہیں یا ان سے ماخوذ ہیں اور باقی پشتو، فارسی، عربی اور انگریزی سے مستعار ہیں۔ توروالی علاقہ ایک سیاحتی علاقہ ہونے کی وجہ سے بھی دیگر زبانوں کے اثرات قبول کرتا رہا ہے۔

1.8۔ توروالی اور دیگر کوہستانی لہجے

سوات، دیر اور انڈس کوہستان کی تینوں زبانیں باقی درد زبانوں کی نسبت توروالی سے زیادہ مشابہت رکھتی ہیں۔ لیکن ان میں سے لغوی مماثلت توروالی اور گاوری کے درمیان زیادہ ہے۔ ان زبانوں کی نہ صرف لغت بلکہ گرامر بھی بڑی حد تک مشترک ہے۔ اگرچہ دونوں زبانوں کا لہجہ ایک دوسرے سے اس قدر مختلف ہے کہ ایک عام توروالی اور گاوری آپس میں پشتو میں بات کرتے ہیں لیکن غور سے سننے پر زبان قابل فہم ہو جاتی ہے۔ مغربی ماہرین نے ان دونوں زبانوں میں 44% مماثلت بتائی ہے لیکن مقامی تعلیم یافتہ افراد کے مطابق یہ مماثلت 65% کے قریب ہے۔ کیلون ریچ نے 210 الفاظ کو معیار بنا کر توروالی اور گاوری کے ذیلی لہجوں کی لغوی مماثلت اس جدول سے ظاہر کی ہے۔ (ح-17)

بحرین توروالی

89 چیل توروالی

47 45 دشوا کوہستانی

44 44 77 کالامی کوہستانی

44	43	77	93	اُشو کوہستانی				
44	43	80	91	88	تھل کوہستانی			
43	43	75	91	90	88	لاموٹی کوہستانی		
43	43	75	75	78	75	75	راجکوٹی کوہستانی	
44	44	68	69	69	69	70	73	کلکوٹی کوہستانی

چونکہ ان میں کالام اُشو، تھل اور لاسوٹی لہجہ توروالی، راجکوٹی اور کلکوٹی لہجوں کی نسبت زیادہ مماثلت رکھتا ہے اس لئے دراصل یہ چار بڑے لہجے بن جاتے ہیں، جن کی باہمی لغوی مشابہت ہم یوں دیکھ سکتے ہیں۔

توروالی گروہ

67 کالامی گروہ

43 76 راجکوٹی گروہ

44 69 73 کلکوٹی گروہ

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کالام کوہستانی اور توروالی کوہستانی لہجوں میں جو مماثلت ہے تقریباً وہی کلکوٹی اور کالامی لہجوں میں ہے۔ واضح ہو کہ توروالی اور کالامی کوہستانی سوات کوہستان جبکہ راجکوٹی اور کلکوٹی کوہستانی دیر کوہستان سے تعلق رکھتی ہیں۔ مندرجہ ذیل جدول سے ہم ان چاروں لہجوں کا لغوی اور صوتی موازنہ کر سکتے ہیں۔

اردو:	منہ	کان	زبان	اُنکلی	سورج	چاند	ستارے	پتھر	باپ	ماں
توروالی:	مُو	کان	چب	اُنکلی	سی	سُن	تا	باٹ	باپ	بئی
کالامی:	مکھے	کیان	چب	اُنکیر	سیر	یسون	تار	بٹھ	بوپ	بئی
راجکوٹی:	مکھ	کن	چب	اُنکیر	بر	سُن	تار	بٹ	بب	یے
کلکوٹی	مکھ	کن	چب	اُنکر	بر	سُن	تار	باٹ	بوپ	یے

(الف) چیل توروالی

ریج کے جدول کے مطابق بحرین توروالی اور چیل توروالی کے درمیان %89 مماثلت ہے۔ چیل توروالی کا لہجہ نسبتاً سخت ہے لیکن لغوی فرق کم ہے۔ دراصل چیل وادی اور بحرین وادی کے درمیان مدین کا علاقہ آتا ہے جہاں پشتو بولی جاتی

ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ چیل توروالی میں پشتو کے مستعار الفاظ نسبتاً زیادہ ہیں۔ دونوں وادیوں کے کوہستانی، توروالی کوہستانی میں بات کرتے ہیں لیکن لہجے سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ گریژسن نے اپنی کتاب "Torwali, An account of a Dard Language of the Swat Kohistan" (ج-18) میں جن تین توروالی کہانیوں کا تجزیہ کیا ہے وہ سر آرل شین نے وادی بحرین میں ریکارڈ کی تھیں جبکہ "لنگوئٹک سروے" میں درج توروالی کہانی اور گرامر کا خاکہ چیل توروالی لہجے میں ہے۔

(ب) اوشو جو

چیل کی وادی میں چند گاؤں ایسے ہیں جہاں توروالی کے علاوہ اوشو جو بھی بولی جاتی ہے۔ ابھی تک مستشرقین اسے توروالی ہی کا ایک لہجہ خیال کرتے تھے لیکن حال ہی میں لنکن کیمر نے پہلی بار دنیا سے اس کا تعارف ایک الگ بولی کے طور پر کرایا ہے۔ اس بولی کے چاروں طرف توروالی بولی جاتی ہے اور اس کے بولنے والے توروالی روانی سے بول سکتے ہیں۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ یہ دراصل مشرقی پہاڑوں کے دوسری طرف بولی جانے والی "کولی شٹا" اور مقامی توروالی کا امتزاج ہے۔ سائنس دانوں کے بنائے ہوئے جدول کے مطابق اوشو جو اور توروالی 35% مشابہ ہیں جبکہ اوشو جو اور "کولی شٹا" میں 50% مماثلت پائی جاتی ہے۔ (ج-20)

1.9- حروف تہجی اور رسم الخط کی مختصر تاریخ

جان بڈلف (1880ء) کے بعد کئی ماہرین لسانیات نے توروالی گرامر پر کام کیا اور ان مخصوص آوازوں کی شناخت کی جو کم و بیش دوسری دروزبانوں میں بھی تھیں۔ گریژسن (1929ء) نے پہلی بار توروالی کی پانچ مخصوص آوازوں کی نشاندہی ان کے متبادل رومن حروف کے ساتھ کی۔ لیکن ان کا کام انگریزی میں ہے اور ان کی لکھی ہوئی توروالی رومن حروف میں ہے جبکہ مقامی طور پر توروالی ایک غیر تحریری زبان رہی، جہاں لکھنے کی کوشش ہوئی وہاں اصل آوازوں کی بجائے ان کے قریب تر پشتو یا اردو حروف لکھے گئے۔ پہلی بار عبدالحمید کریمی (1982ء) نے اپنی کتاب "اردو کوہستانی بول چال" میں تین نئی آوازوں کے لکھنے کی کوشش کی۔ مقامی نوجوان شاعر کریم جان مجاہد نے بھی جب کوہجن (1987ء) کے نام سے ایک ادبی پرچہ نکالا تو اس میں توروالی مضامین شامل کئے۔ بعد ازاں 1996ء میں مقامی تعلیم یافتہ توروالی نوجوانوں کی ثقافتی تنظیم "کوہستان کلچرل سوسائٹی" قائم ہوئی جس نے توروالی حروف تہجی کے تعین کے لئے ایک کمیٹی بنائی۔ اس کمیٹی نے توروالی زبان کو اردو رسم الخط میں لکھنے کا فیصلہ کیا اور مخصوص آوازوں کے لئے ماہرین کے مشوروں کی روشنی میں حروف تہجی مقرر کئے۔ اس

طرح توروالی حروف تہجی میں اردو کے تقریباً سب اور پشتو کی ایک مخصوص آواز ”ح“ شامل ہے۔ باقی پانچ مخصوص توروالی حروف یہ ہیں۔

ا	چ	خ	ق	توروالی حروف
اے	چ	ج	ٹ	قریب ترین اردو آواز:
æ	c	j	z	آئی۔ پی۔ اے حروف:

راقم الحروف کے زیر تدوین پہلی ”توروالی، اردو، انگریزی لغت“ میں بھی یہی حروف استعمال کئے جا رہے ہیں جو تقریباً ساڑھے تین سو صفحات پر مشتمل آٹھ ہزار سے زیادہ الفاظ کی ہوگی۔ اس کے لئے ”سراسنٹی ٹیوٹ آف لنگوئکس“ کا تیار کردہ کمپیوٹر سافٹ ویئر ”شوبا کس“ استعمال کیا جا رہا ہے، جو کہ ایک جدید لسانیاتی کمپیوٹر پروگرام ہے۔

2- چند بنیادی قواعد

مصدر بنانے کا طریقہ

توروالی مصدر کی علامت یہ ہے کہ فعل کے آخر میں ’و‘ یا ’دو‘ آتا ہے۔ عموماً فعل مجہول کے آخر میں ’و‘ اور فعل متعدی کے آخر میں ’دو‘ آتا ہے جیسے مصدر ’پٹو‘ (دیکھنا) سے ’پٹو‘ (دیکھانا) مثلاً

فعل مجہول فعل متعدی

توروالی	اردو	توروالی	اردو
پُٹ	پینا	دھوؤ	دھونا
دُکھ	دیکھنا	کھوؤ	کھانا
اُشو	اُٹھنا	موؤ	مار ڈالنا
ہوؤ	سونا	لھوؤ	پہننا
لُیو	لکھنا	جُکوؤ	سمجھانا
بھُیو	ڈرنا	بھُیوؤ	ڈراننا

ضائر

شکلم		حاضر		غائب	
واحد	جمع	واحد	جمع	واحد	جمع
حالتِ مفعولی: آ (میں)	مھو (ہم)	تو (تو)	تھو (تم)	سے (وہ)	سے (وہ)
حالتِ فاعلی: نہا (میں نے)	مھوے (ہم نے)	تا (تو نے)	تھوے (تم نے)	تی (اُس نے)	تھے (انہوں نے)
حالتِ مفعولی: مھا (مجھے)	مھو (ہمیں)	تھا (تجھے)	تھو (تمہیں)	تیس (اُسے)	تھا (انہیں)
حالتِ اضافی: مھی (میرا)	مھن (ہمارا)	تھی (تیرا)	تھن (تمہارا)	تسی (اُس کا)	تھین (اُن کا)

’ہے‘ (مذکر) کیلئے تھو اور (مونث) کیلئے ’’چھی‘‘ استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ’تھا‘ کیلئے ’’آشُو‘‘ اور ’تھی‘ کیلئے ’’آشی‘‘ استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً ’’پوشیرے تھو‘‘ (لڑکا گھر میں ہے)؛ ’’سیراُن شیرے چھی‘‘ (لڑکی گھر میں ہے) اسی طرح ’’مھی بھا شیرمی آشُو‘‘ (میرا بھائی گھر میں تھا)؛ ’’مھی شُو شیرمی آشی‘‘ (میری بہن گھر میں تھی)۔

° فعلِ حالِ مطلق

صیغہ واحد مذکر بنانے کیلئے فاعل کے بعد فعل کیساتھ مصدر کی علامت ہٹا کر اس کی جگہ ’اُدو‘ لگایا جاتا ہے جیسے ”کھوؤ“ (کھانا) مصدر سے ”کھاؤ“ لگانے سے صیغہ واحد مذکر بن جاتا ہے اور ’اجی‘ لگانے سے صیغہ واحد مونث بن جاتا ہے جیسے ”کھوؤ“ مصدر سے واحد مونث ”کھاجی“ بن جائے گی۔ جمع کا صیغہ بنانے کے لئے مذکر و مونث دونوں میں مصدر کا ”و“ یا ”وو“ ہٹا کر اس کی جگہ ”ادی“ لگایا جاتا ہے جیسے کھانا مصدر سے صیغہ جمع مذکر و مونث ”کھاادی“ بن جاتا ہے۔

اُردو	تور والی	اُردو	تور والی
وہ کھاتا ہے	سے کھاؤ	وہ کھاتے ہیں	سے کھاادی
تو کھاتا ہے	تو کھاؤ	تم کھاتے ہو	تھو کھاادی
میں کھاتا ہوں	آ کھاؤ	ہم کھاتے ہیں	مھو کھاادی
میں کھاتی ہوں	آ کھاجی	ہم کھاتی ہیں	مھو کھاادی

فعل حال جاری

صیغہ واحد مذکر بنانے کے لئے مصدر کی علامت ”و“ یا ”دو“ ہٹا کر اس کی جگہ ”آئید“ لگایا جاتا ہے جیسے ”کھوؤ“ مصدر سے ”کھائیڈ“ اور صیغہ جمع مذکر اور مونث کے لئے ”آئیدی“ لگایا جاتا ہے جیسے ”کھوؤ“ مصدر سے ”کھائیڈی“۔ اسی طرح صیغہ واحد مونث کے لئے ”آئیے جی“ لگایا جاتا ہے۔

اُردو	توروالی	اُردو	توروالی
وہ کھا رہا ہے	سے کھائیے دُو	وہ کھا رہے ہیں	سے کھائیے دی
تو کھا رہا ہے	تو کھائیے دُو	تم کھا رہے ہو	تھو کھائیے دی
میں کھا رہا ہوں	آ کھائیے دُو	ہم کھا رہے ہیں	مھو کھائیے دی
میں کھا رہی ہوں	آ کھائیے جی	ہم کھا رہی ہیں	مھو کھائیے دی

فعل ماضی قریب

فعل ماضی قریب بنانے کیلئے مصدر کی علامت ہٹائے بغیر ”دو“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رہے کہ توروالی میں ضمیر واحد غائب ”سے“ صیغہ ماضی اور مستقبل میں ”تی“ میں بدل دیا جاتا ہے۔ مثلاً

اُردو	توروالی	اُردو	توروالی
وہ کھا چکا ہے	تی کھوؤ دُو	وہ کھا چکے ہیں	تھئے کھوؤ دُو
تو کھا چکا ہے	تا کھوؤ دُو	تم کھا چکے ہو	تھوئے کھوؤ دُو
میں کھا چکا ہوں	ما کھوؤ دُو	ہم کھا چکے ہیں	مھوئے کھوؤ دُو

فاعل کیلئے یہاں مذکر یا مونث کی صورت میں کوئی فرق نہیں پڑتا البتہ مفعول اگر مونث ہو تو مصدر کی علامت ہٹا کر ”بئی“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً ”وہ روٹی کھا چکا ہے“ ”تی کیل کھئی جی“ ”میں روٹی کھا چکا ہوں“ ”ما کیل کھئی جی“ وغیرہ۔۔

ماضی مطلق

ماضی مطلق بنانے کیلئے فاعل اور مصدر کی علامت سمیت فعل لگایا جاتا ہے۔ البتہ مفعول اگر مونث ہو تو مصدر کی

علامت ہٹا کر ”لی“ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ جیسے ”اُس نے تختی کھس“ کے لئے ”تی چیول لیلی“ بنتا ہے۔ مثلاً

اُردو	توروالی	اُردو	توروالی
اُس نے کھایا	تی کھوؤ	انہوں نے کھایا	تھئے کھوؤ
تو نے کھایا	تا کھوؤ	تم نے کھایا	تھوئے کھوؤ
میں نے کھایا	ما کھوؤ	ہم نے کھایا	مھوئے کھوؤ
اُس نے روٹی کھائی	تی گیل کھئی	انہوں نے روٹی کھائی	تھئے گیل کھئی

ماضی استمراری

فاعل کے بعد مصدر کی علامت سمیت صیغہ مذکر مونث دونوں صورتوں میں ”دود“ لگایا جاتا ہے۔ مثلاً

اُردو	توروالی	اُردو	توروالی
وہ کھاتا تھا	سے کھوؤدود	وہ کھاتے تھے	سے کھوؤدود
تو کھاتا تھا	تو کھوؤدود	تم کھاتے تھے	تھو کھوؤدود
میں کھاتا تھا	آ کھوؤدود	ہم کھاتے تھے	مھو کھوؤدود

ماضی بعید

فاعل کے بعد مصدر کی علامت سمیت ”نٹو“ لگایا جاتا ہے۔ اگر مفعول مونث ہو تو مصدر کی علامت ہٹا کر ”نی“ کے

ساتھ ”شی“ لگایا جاتا ہے جیسے ”وہ روٹی کھا چکا تھا“ کا جملہ ”تی گیل کھئی شی“ بن جائے گا وغیرہ۔ مثلاً

اُردو	توروالی	اُردو	توروالی
وہ کھا چکا تھا	تی کھوؤشو	وہ کھا چکے تھے	تھئے کھوؤشو
تو کھا چکا تھا	تا کھوؤشو	تم کھا چکے تھے	تھوئے کھوؤشو
میں کھا چکا تھا	ما کھوؤشو	ہم کھا چکے تھے	مھوئے کھوؤشو

ماضی جاری

مصدر کی علامت ہٹا کر ”آیو دود“ لگانے سے ماضی جاری جملہ بن جاتا ہے جیسے ”احمد لکھ رہا تھا“ کے لئے ”احمد

لگا آیو دود“ بنتا ہے۔ مثلاً

اُردو	توروالی	اُردو	توروالی
وہ کھا رہا تھا	سے کھا رہا دود	وہ کھا رہے تھے	سے کھا رہا دود
تو کھا رہا تھا	تو کھا رہا دود	تم کھا رہے تھے	تم کھا رہا دود
میں کھا رہا تھا	آ کھا رہا دود	ہم کھا رہے تھے	مہو کھا رہا دود

مستقبل مطلق

مستقبل کی علامت 'نیں' ہے جو فعل کے ساتھ لگائی جاتی ہے۔ جیسے 'وہ سوئے گی' کے لئے جملہ "تی ہو بنیں" بن جاتا

ہے۔ مثلاً

اُردو	توروالی	اُردو	توروالی
وہ کھائے گا	تی کھائیں	وہ کھائیں گے	تھیں کھائیں
تو کھائے گا	تا کھائیں	تم کھاؤ گے	تھوئے کھائیں
میں کھاؤں گا	ما کھائیں	ہم کھائیں گے	مھوئے کھائیں

مستقبل جاری

فعل مستقبل جاری جملہ بنانے کے لئے فاعل کے بعد مصدر کی علامت ہٹا کر "ائیں" لگایا جاتا ہے جیسے مصدر

بتلو (چلنا) سے "بتلائیں" بن جاتا ہے۔ مثلاً

اُردو	توروالی	اُردو	توروالی
وہ کھاتا رہے گا	تی کھائیں	وہ کھاتے رہیں گے	تھیں کھائیں
تو کھاتا رہے گا	تا کھائیں	تم کھاتے رہو گے	تھوئے کھائیں
میں کھاتا رہوں گا	ما کھائیں	ہم کھاتے رہیں گے	مھوئے کھائیں

واحد جمع بنانے کا طریقہ

صیغہ واحد سے درمیانی 'الف' ہٹا کر صیغہ جمع بنایا جاتا ہے۔

واحد	جمع	واحد	جمع
کھان (پھاڑ)	کھن	جان (سانپ)	جن

جانگ (ٹانگ)	جنگ	کان (کان)	گن
یاب (تالی)	سب	چام (چڑا)	چم
پان (راستہ)	پن	دان (دانت)	دن

کسی لفظ کی درمیانی الف کو حرف علت ”ا“ میں تبدیل کرنے سے بھی جمع کا صیغہ بن جاتا ہے مثلاً

ڈھار ڈھار (اطراف) بات بات (باتیں) کھار کھار (ندیاں)

بعض اوقات کسی قاعدے کے بغیر واحد سے جمع کا صیغہ بنایا جاتا ہے، مثلاً

باپ۔ بوپ (باپ)، بھا۔ بھئی (بھائی)، شو۔ شی (بہن)، گا۔ گئی (گائے) وغیرہ، لیکن بعض الفاظ کا جمع بناتے وقت کوئی تبدیلی نہیں آتی مثلاً۔ ماش۔ ماش (مچھلی)، کیل۔ کیل (روٹی)، باٹ۔ باٹ (پتھر)، ڈاپ۔ ڈاپ (دیوار) وغیرہ۔

مذکر مونث بنانے کا طریقہ

مذکر سے مونث بنانے کے لئے کوئی مخصوص قاعدہ نہیں البتہ اسم اگر اسم صفت ہو تو اس کا ابتدائی یا درمیانی (الف)

”ا“ میں تبدیل کرنے سے مونث بن جاتا ہے۔ جیسے

مذکر	مونث	مذکر	مونث
آن (اندھا)	آن	پار (موٹا)	ہار
ام (کچا)	ام	مخن (گورا)	مخآن
کھون (ہونٹ پٹا)	کھآن	فن (ننگا)	فآن

استفہامیہ / اشارہ

تور والی	اُردو	تور والی	اُردو
مھیٹ	یہاں	کھدیک	کتنا
حصیٹ	وہاں	کامیک	کونسا
میل	بُدھر	کھا دے	یکدھر
تیل	اُدھر	کی	کس نے

کھیت	کہاں	کے	کب
کا	کیا	کئی	کیوں
کام	کون	کیونکہ	کب کا
کھا کا	کس طرح	کیسے	کہیں
کسی	کس کا	کھال/کھال	کیسا/کیسی
یام	جو	مجال/مجال	ایسا/ایسی

3- اردو کے ساتھ اشتراک اور لسانی ہم آہنگی

توروالی ایک ہند آریائی زبان ہونے کی وجہ سے اردو کے ساتھ خاص یکسانیت اور ہم آہنگی رکھتی ہے۔ توروالی ذخیرہ الفاظ کی ایک بڑی تعداد دوسری زبانوں کی نسبت اردو سے صوتی اور معنوی اعتبار سے زیادہ قریب ہے۔ اردو اور توروالی کی گرامر بھی بڑی حد تک مماثل ہے۔ دونوں زبانوں کا ”مزاج“ بھی یکساں ہے مثلاً وہ تمام ہائے آوازیں (Aspirants) جو اردو میں دیگر پراکرتوں سے آئی ہیں توروالی میں بھی موجود ہیں جیسے بھ، پھ، تھ، جھ، چھ، ڈھ، کھ، گھ وغیرہ۔ اس کے برعکس توروالی کی صدیوں پرانی پڑوسی زبان پشتو میں یہ آوازیں نہیں ہیں۔ اس طرح اردو کی تمام معکوس آوازیں (Retroflex) بھی توروالی میں موجود ہیں۔ مثلاً ٹ، ڈ، وغیرہ۔

جس طرح اردو میں عربی اور فارسی کے وہ تمام حروف بھی شامل ہیں جو اردو کی اپنی بنیادی آوازوں (Phonemes) کے علاوہ آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں (مثلاً ط، ظ، ص، ض وغیرہ) اس طرح توروالی رسم الخط کے بارے میں بھی یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ انہی حروف کو اپنایا جائے گا یعنی ظالم، کو، زالم، کی بجائے ”ظالم“ ہی لکھا جائے گا۔ اس طرح توروالی کے حروف تہجی وہی بننے ہیں جو اردو زبان کے ہیں۔ سوائے چار مخصوص آوازوں (Consonants) یعنی چ، ح، ٹ، ق، ایک حرف علت (Vowel) ”آ“ اور ایک پشتو حرف ”خ“ کے۔ درج ذیل جدول سے اردو اور توروالی کے لغوی ربط کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ساتھ مترادفات بھی دیئے گئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ توروالی پر زیادہ اثر انداز ہونے والی زبان پشتو کی نسبت، توروالی اردو کے کتنا قریب ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ایک عام توروالی، پشتو کے مقابلے میں اردو جلدی اور آسانی سے سیکھ لیتا ہے۔

اردو: ہاتھ - کان - بال - ٹانگ - بھائی - باپ - مہرانا - منٹھا - چڑا - سبھی
 توروالی: ہات - کان - بال - جانگ - بھائی - باپ - مہران - میٹھ - چام - گھٹ
 پشتو: لاس - غوگ - وینتہ - پنڈکی - ورور - پلار - زوڑ - خوگ - سرمن - غوڑی

4- ابتدائی بول چال کے فقرے

- آر دو: ☆ آپ کا نام کیا ہے؟
 چھی کا نام تھو؟
 میرا نام محمد اسحاق شاہد ہے۔
 ☆ آپ کیا کرتے ہیں؟
 تو کا کام کوڈو؟
 میں پڑھتا ہوں۔
 ☆ آپ کیسے ہیں؟
 آخدی سی فضل دے بالکل جور تھو۔
 ☆ اور سنائیں آپ کا کیا حال ہے؟
 دوتی بن چھی کا حال چھی؟
 میں بالکل خیریت سے ہوں۔
 ☆ آپ کے والد کیا کام کرتے ہیں؟
 چھی باپ کا کام کوڈو؟
 وہ ملازمت کرتے ہیں۔
 ☆ آپ کا گھر یہاں سے کتنی دور ہے؟
 چھی شیر محمد اکھیدیک ڈھو چھی؟
 زیادہ دور نہیں ہے۔ یہ سڑک سیدھی میرے
 گھر کی طرف جاتی ہے۔
 ☆ میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ کیا آپ مجھے کسی
 ڈاکٹر کا پتہ بتا سکتے ہیں؟
 چھی طبیات بک نی چھی۔ تو مہیے کا مے
 ڈاکٹر سی پتہ بن بھاؤ؟
 آپ سرکاری ہسپتال چلے جائیں جو کہ سامنے نظر آ رہا ہے۔ تو سرکاری ہسپتال کے بش پے مخاخ پشدی۔

5- توروالی شاعری

توروالی ایک غیر تحریری زبان رہی ہے جس کی وجہ سے اس کی قدیم شاعری ناپید ہے تاہم ماضی قریب کے بڑے توروالی شعراء کا کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہو کر آج جزوی طور پر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ سینکڑوں ایسے اشعار زبان زد خاص و عام ہیں جن کے خالق گمناں ہیں۔ ایسے اشعار یا اُن کے جھٹے محاوروں کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔

توروالی شاعری کی تین اصناف ہیں۔ (ا) پھل (ب) لنڈی ژو (ج) ژو

(الف) پھل

پھل توروالی شاعری کی پرانی صنف ہے جو جدید توروالی شاعری میں تقریباً متروک ہے۔ اکہیں مصرعے تو مقفی ہوتے ہیں لیکن وزن کا عام طور پر خیال نہیں رکھا جاتا۔ زیادہ تر اشعار کے آخر میں ”ا“ یا ”آ“ کی آواز آتی ہے۔ عموماً پھل کے اشعار کا موضوع ایک نہیں ہوتا مثلاً:

بی بی دُرخو کی چاڑ بلی آوائے میرو چھی کا حالا
پھل مہینے وا آنکادے دت مھی دھیل بگارا

ترجمہ: گھر کی چھت پر کھڑی بی بی دُرخو نے پوچھا میرو تمہارا کیا حال ہے۔ (میرو نے کہا) میں جھولن چار پائی میں پڑا ہوں اور میرا دکھی دل آگ میں جل رہا ہے۔

بعض پرانے شعراء نے مختصر مصرعوں کے پھل بھی کہے ہیں مثلاً ایک نامعلوم شاعر کے کلام سے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

(۱) چ شچو ٹھو مھی آسر لالہ

ای کھوڑور وا ٹھی دی نالہ

(۲) سیرانے کی وریل سی جالہ

کوڈیادی مھی آسر لالہ

ترجمہ: (۱) میرا آسر لعل بہت خوبصورت ہے۔ (گلتا ہے) اُس نے جوتوں میں نعل لگوائے ہیں۔

(۲) دو شیزاؤں نے زلفوں کو بل دے رکھے ہیں۔ ایسا انھوں نے میرے آسر لعل کو تڑپانے کیلئے کیا ہے۔

(ب)۔ لنڈی ژو

بھل کی طرح یہ بھی تو روای شاعری کی پرانی صنف ہے جو اب زیادہ مستعمل نہیں۔ اس کے مصرعے چھوٹے ہوتے ہیں اور ہر دوسرا مصرعہ مقفی ہوتا ہے۔ اس صنف کی شاعری میں مصرعوں کے وزن اور خاص لے کی وجہ سے اشعار میں ایک طرح کی موسیقی ہوتی ہے اس لیے خوشی کے مواقع مثلاً جھولانچھو لنے اور کئی کوٹنے کے دوران مل کر گائے جاتے ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

(۱) مھینے ذوالفقار آنا

آہات گیارے تھی آ

(۲) حیدری چیرگا کیدے

موڑی سی ذر زیت وئی آ

ترجمہ: ذوالفقار (تلوار) لایا جائے تاکہ میں اس پر (قسم اٹھانے کیلئے) ہاتھ رکھوں۔ نعرہ حیدری لگا کر اپنے رقیب کے دروازے پر حملہ کروں

(۳) مھے کی بُوٹو آے

بان وا اگھات کئی آ

(۴) گیل سی حو سی سہ نی چھی

پوڑی تھلڈی بھی آ

ترجمہ: مجھے کس نے کہا تھا کہ میں بھی گرمائی چراگا ہوں کو جانے کیلئے (پہاڑ) پر چڑھوں۔ (یہاں کے لوگ) روٹی کا ٹکڑا تو نہیں دیتے اور ادنیٰ مندوں پر (اہتمام کے ساتھ) بٹھاتے ہیں۔

(۵) خان کا گائے بنا تھینے

دش و ووسو وئی آ

(۶) مھی بیٹریل آزاد کو

مھی آزار گھینڈو کئی آ

ترجمہ: خان چاچا سے (کوئی جا کر) کہہ دے کہ میں دو سو دس روپے تمہاری نظر کروں گا۔ میرے محبوب پر سے پابندیاں اٹھاؤ۔ کیوں مجھے آزار پہنچاتے ہو۔

(ج) ترو

ترو توروالی کی جدید مقبول عام صنف ہے۔ اس میں اشعار کا موضوع ایک یا الگ الگ ہو سکتا ہے۔ اشعار کے مصرعے ہم وزن تو ہوتے ہیں لیکن مقفی ہونا ضروری نہیں۔ ”ترو“ کے اشعار گھاس اور فصل کی کٹائی کے موقع پر گائے جاتے ہیں۔ جس میں قبائلی لڑائیوں کے تذکروں سے لیکر ہجر وصال تک کے سارے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ مثلاً

غریبی گل نمیرا جد گا سی جامہ

آخمدے چھی لول پوسی نو خوزیت چیا

ترجمہ: گل نمیرا! غریبی تو جوانوں کا پیرا بن ہے ہی لیکن یوں تمہارا منہ اندھیرے (مزدوری کی تلاش میں) نکلنا مجھے اُداس کر دیتا ہے۔

پیر بادائے کو گاؤ پڑ اٹو نہ لھنگا

ما تھا دُوئی پٹی شیے آٹھا نین ایگولا

ترجمہ: میرے محبوب پیر بابا کی زیارت کرنے جاؤ تو زیادہ عرصہ نہیں گزارو۔ میں جمعرات تک تمہارا انتظار کروں گی۔
(یعنی ہمیں اپنی زیارت کرو جس کیلئے جمعرات کا دن مقدس ہوتا ہے)۔

5.1- توروالی شعراء

توروالی کلاسیکل شعراء میں سے جن کا کلام ابھی تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے ان میں وادی چیل کے مٹا گلزار، جمروز، زرداد اور رستم شامل ہیں جبکہ وادی بحرین کے خان گل خان (درولی) پیرداد اور ملوک شاہ (پرانہ گاؤں) سمندر خان (رامیٹ) اور محبت مٹا (مالکیال) معروف شعراء ہیں۔ ان کی شاعری میں مذہبی مواعظ، مختلف قبائل کے آپس کی جنگوں کے حالات اور عشقیہ مضامین پائے جاتے ہیں۔ بونیر کے عظیم بزرگ پیر بابا اور اس کا ذکر توروالی صوفی شعراء کا خصوصی موضوع رہا ہے۔ توروالی کلاسیکل شعراء کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

مومانہ وخیو امھا ویدنے دے دھما

ایٹک کالے مک مل پڑ پھٹی آروا (جمروز)

ترجمہ: خیوا! میری گود سے مت اُتر اور مجھے جی بھر کر اپنا دیدار کرنے دو (کیونکہ) اب کے برس موت سے میری روح بڑی ڈرنے لگی ہے۔

تراں سی نیاز مومن گے نہیں زکدنا

تی شیطان شکلاً دے بیان کو نہیں گھبرا (گلزار)

ترجمہ: فجر کی نماز کی برکت سے عالم نزع میں مومن کو راحت ملتی ہے۔ (اس کی برکت سے) شیطان بھاگ جاتا ہے اور مرنے والے کے لبوں سے کلمہ طیبہ جاری ہوتا ہے۔

ترمیم سی دروازہ کی کئی نہ ہو پیراوا

ہر چار بانگ بوچھین دے سمندری چرگا (سمندر خان)

ترجمہ: کاش پیر بابا رامیت گاؤں کے دروازے پر موجود ہوتے تو وہ ہرج سمندر خان کی فریاد سن لیتے۔

دھیر من سی ٹین می گو مھڑیت گیات ملارہ

مٹھو ٹینگ پھر گات ڈیڈ کے نگھات ماشوقہ (خان گل خان)

ترجمہ: زمین کے نیچے والے بیل نے میرے اوپر بڑا احسان کیا۔ اُس نے سینگ ہلایا جس کے نتیجے میں زلزلہ آیا اور محبوب باہر منظر پر آیا۔

5.2- جدید شعراء

تور والی کے جدید شعراء میں بخت بلندا جی (بحرین) اقبال خان (گورنی) محمد حلیم، فشی عبد المجید، دل آرام

رامیٹی (رامیٹ) محمد زیب، حفیظ اللہ حفیظ (بالاکوٹ) شیر محمد خان (وادی چیل) زرین جان (گھڑی) اور محمد سلیم کیدامی

(کیدام) قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے بعض شعراء نے ”ژڈ“ کہے ہیں لیکن زیادہ تر نے پشتو اور اردو شاعری سے متاثر ہو کر

نیا اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی ہے یعنی روایتی ”ژڈ“ کے برعکس مصرعوں میں نئی طرز پر قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا گیا

ہے۔ مثلاً اقبال خان کی تور والی شاعری سے دو اشعار دیے جاتے ہیں۔

گھمیں خدایا تو مھڑیت مٹھو نظر کو

تو باچہ ٹھو مھی نصیب ٹول برابر کو

باچینی مھ چھی قائم دوعنی فانی چھی

آخر ترش ہادے بشنین ہے آرمانی چھی

ترجمہ: رب عظیم! تو مجھ پر اپنی نظر کرم کر۔ تو ہی بادشاہ ہے میرے سارے نصیب سنوار دے، تیری سلطنت قائم و دائم ہے

اور یہ دنیا فانی ہے۔ آخر (ہم سب کو) خالی ہاتھ اس حسرت بھری دنیا سے جانا ہے۔
اُن کی ایک اور نظم ”اپنے بچے کو“ میں سے دو شعر ملاحظہ ہوں:

پورا پورا محو محنت کو تُو
پیدا اسن می ہر صفت کو تُو
ہر اے بیات سی چھی امتحان ہو نین
ماسوما تئا ژاوا زوآن ہو نین

ترجمہ: تم پوری پوری محنت کرو اور اپنے آپ میں ہر خوبی پیدا کرو۔ کل کو جب تم جوان ہو گے تو تمہاری ہر بات کا امتحان لیا جائے گا۔ تو روالی شاعری میں جدید رجحانات کا اندازہ محمد سلیم کیدامی کے کلام سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے پہلی بار تو روالی شاعری میں مزاحیہ کلام متعارف کرایا ہے۔ گوان کی وجہ شہرت مزاحیہ تو روالی شاعری ہے لیکن انھوں نے غزل کی ہیئت میں خوبصورت شعر بھی کہے ہیں مثلاً

تی می چھی یاد تھا موتا زہ تھی تئا وفا نی کی
مھی آتش ذلی خو قبول آڑا ہی تھے نی کی
زاری پیالائے بات مٹھا کی ارادہ ہی بدل
اما پیگو ہو نین بدنام تو آشنا نی کی
سلیم سی ٹول اومو جانان سی قدمی لھیبگی
کھال مسلمان آشو راضی محو مولی نی کی

ترجمہ: تیری یادیں دل میں تازہ ہیں لیکن تو نے وفائے کی۔ آنکھوں سے آنسو بہے لیکن تم نے یہ تحفہ بھی قبول نہ کیا۔ زہر کا پیالہ لینے کو ہاتھ بڑھایا لیکن ارادہ بدل دیا کیونکہ مجھے اپنے محبوب کو طعنوں اور بدنامی سے بچانا تھا۔ سلیم کی ساری زندگی محبوب کے قدموں میں گزری۔ کیسا مسلمان ہے وہ کہ اپنے رب کو راضی نہ کر سکا۔

6- توروالی نثر

توروالی نثر میں تحریری ادب کے نمونے نہ ہونے کے برابر ہیں تاہم لوک ادب سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آرہا ہے۔

چنانچہ اس ضمن میں اس زبان کی ایک لوک کہانی، ضرب الامثال، روزمرہ اور پہیلیوں کے چند نمونے اردو ترجمے کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔

6.1 - توروالی کہانی

اے باچا سی سات جدگ اشی۔ تھامی ایک لن اٹھو۔ لن دیال بھی آسی پڑاں سی پو اٹھو کھائو میو تیسیت غورہ سلوک نہ کو وود۔ اے دی باچا خلق آئے بو بھی باجی می ہر کی تھو آ۔ اے ماش توں کی بغدادی گھولی می تم تھی؟ باچا پو سے دانی تھی آ۔ باچا پڑ چا پو۔ تسی جدک تسی کان گے آئی بو مھوئے بغدادی گھولی تھئے آن نین آ۔ بٹ جدک گئی۔ دیال بھی دھونہ گئی سے مھو وود اے لن چر دھوگا۔ تیس کے معلوم ہو زراب خاپری سی محل می بغدادی گھولی تھی۔ سے محل سی اندر کے گا۔ خاپری ہو نیل اشی۔ لن تسی کو جولھا دے گھولی گھیدے اشی۔ پن دے دیال بھی تے تیس گیش تے کو وود آں تیس کجا گھولی گھر اڈے باچا نے دید۔ باچا تھما کجا پڑ خوشال ہو۔ دھا ک سات آ بعد زراب خاپری تھو دیو آسمانے باچا سی محل گے آپ۔ باچا آں تسی جدک پڑ مھوئی۔ تھئے بو مھما گھولی لن انی شی۔ تھئے لن گیش تے خاپری نے دید۔ لن خاپری نے بو مھما گھولی اشی دا تو ہو نیل اشی ما تھی کو جولھا دے مھما گھولی اشی شی۔ خاپری پڑ شو ماگا۔ تھو دیو آئے بو تھو واپس بجا۔ سے لن سی زرتوب ما پڑ خوشال سی۔ تی تیسیت بیوا کی۔

ترجمہ: ایک بادشاہ کے سات بیٹے تھے۔ اُن میں سے ایک گنجاب تھا۔ گنجاب کی بھائیوں کا سوتیلہ بھائی تھا۔ اس لیے وہ اس سے اچھا سلوک نہیں کرتے تھے۔ ایک دن بادشاہ نے لوگوں سے کہا کہ اُس کی سلطنت میں سب کچھ موجود ہے۔ ایک آدمی نے پوچھا کیا بغدادی کبوتر بھی ہیں؟ بادشاہ نے کہا یہ تو نہیں ہیں۔ وہ اس بات پر بہت افسردہ ہو گیا۔ اُس کے بیٹے اُس کے پاس آئے اور کہا کہ وہ بادشاہ کو بغدادی کبوتر لا کر دیں گے۔ سب لڑکے چلے گئے۔ باقی لڑکے زیادہ دور نہیں گئے کیونکہ وہ ڈرتے تھے لیکن گنجاب بہت دور تک گیا۔ اُسے معلوم ہو گیا کہ زراب پری کے محل میں بغدادی کبوتر ہیں۔ وہ محل کے اندر گیا۔ پری سورہی تھی۔ گنجے نے اُس کے کپڑے پہنے اور کبوتر اٹھالایا۔ باقی بھائیوں نے گنجے کو راستے میں پکڑا اُسے مارا اور کبوتر چھین کر بادشاہ کو دیے۔ بادشاہ بہت خوش ہوا۔ کچھ دیر بعد زراب پری اپنے دیوؤں کے ساتھ بادشاہ کے محل میں آئی۔ بادشاہ اور اُس کے بیٹے ڈر گئے۔ انہوں نے کہا کہ یہ کبوتر گنجاب لے کر آیا تھا۔ اُنھوں نے گنجے کو پری کے حوالے کیا۔ گنجے نے پری کو بتایا کہ وہ سو رہی تھی اور وہ اس کے کپڑے پہن کر کبوتروں کو ساتھ لایا ہے۔ اس پر پری بہت شرمندہ ہوئی۔ اپنے دیوؤں سے کہا کہ وہ واپس

جائیں۔ وہ گنجے کی بہادری سے بہت متاثر ہوئی۔ اُس نے گنجے سے شادی کی۔

6.2- توروالی روزمرہ و محاورہ

روزمرہ و محاورہ	لفظی ترجمہ	منہوم
گٹ می لون پھر دو	کونے میں بیٹھ کر نمک توڑنا	کسی کے خلاف سازش کرنا
ہا داسی گان دنائے بچو	ہاتھوں کی گانٹھیں دانتوں سے کھولنا	آسان کام کا مشکل بن جانا
تی سی بیٹر بل گھینو	دل کے پتھر چرنا	کسی کی مشکل آسان بنانا
لھکیر اُتھی یہ تڑنگو	لال آنکھوں کے ساتھ رونا	کسی کا سخت مشکل میں ہونا
مرچکی سی ٹھٹ زیت بھجو	مرچوں سے ڈھیر پر بیٹھنا	ناک پر کبھی نہ بیٹھنے دینا
اُتھی سے ماٹل دھمی نوخو	آنکھوں سے تیلادھواں لگانا	سخت افسوس ہونا

6.3- توروالی ضرب الامثال

دوئی سی ہات تے جان ٹھم نہ ما	دوسروں کے ہاتھوں سانپ بھی نہ مرواؤ
گھو دو تینگائے گوشو کنی کور وڑی	گدھا سینگ لینے گیا تھا اور کان کٹوا آیا
مناک بندو ما وٹھیدے گان والو	مینڈک نے کہا میں دریا کی مدد سے لکڑی لایا ہوں
شینا گئی اودھیر نایا دے نہ بجدی	چارپائی سے گریں تو زمین سے نہیں گریں گے
گھو دو جت سی کھو و آکا جندو	گدھا کیا جانے زعفران کا بھاؤ
دوئی سی شیرے بیش جن میلاٹس کی بات نی چھی	پرے گھر میں بیس مہمان کوئی خاص بات نہیں
چاری جیہا چاری پئی نیچی	گوٹے کے اشاروں کو گوٹے کی ماں ہی بہتر سمجھے گی
اوکرو پوت واڈلڈو	پانی کمزور جگہ ہی سے گرتا ہے
اُرسی نیچی یہ لامونہ چھڑا	بلخ کے بچے کو تیر نامت سبھاؤ
مھیال نہ جیات تھی اسے تونے بید تھی	چرواہا تو نہیں رہا ہوں لیکن سیٹیاں سُنی ہیں
چی آہون خوشھوئی ہون	بھلے چیز کے درخت سے ہوں مگر ہوں سیب

موتس کے کاغذ چھیڑن می شیرجھی
ہر ماتس کے ستو وطن کشمیر تھو
چوسے کو کیا غم اُس کا گھرین چکی کے اندر ہے
ہر آدمی کو اُس کا وطن کشمیر جیسا پیارا ہے
بارش سے بھاگتا اولوں نے آلیا
اگھا ماڈیو داسک زیت تیخ ہو

7۔ خود آزمائی

- 1- توروالی زبان کے لسانی گروہ کے حوالے سے ماہرین السن کی آراء پر روشنی ڈالیں؟
- 2- توروالی حروف تہجی اور رسم الخط کی تاریخ بیان کریں؟
- 3- ”توروالی اور اردو کے بین اللسانی روابط“ کے عنوان سے ایک مضمون اپنے الفاظ میں قلم بند کیجئے؟
- 4- توروالی شاعری کی اصناف پھل، بلندی، ژرو اور ژو کی ہیئت ترکیبی لکھئے اور مثالیں بھی پیش کیجئے؟
- 5- توروالی اور پشتو کے لسانی روابط کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

حوالہ جات

- R-1. Turner, L-R "Comparative Dictionary of Indo-Aryan Languages London, Oxford University Press viii, 1966.
- R-2. Strand, Richard 'Notes on the Nuristani and Dardic Languages, American Oriental Society Journal 1973 Vol. 93:3 Pages 297-305
- R-3. پردیش شاہین، کالام کوہستانی، نیگلورہ شعیب سز ۱۹۸۹ء صفحہ ۱۵
- R-4. Turner L-R " Comparative Dictionary" Pages 75-99
- R-5. Grierson, Sir George "Linguistic Survey of India" Vol. III Part II, I Indo-Aryan family North West Group, 1919, (reprinted 1969) Lahore, Accurate Printer, pages 7-8.
- R-6. Jetmar, Karl "Bolor and Dardistan" Islamabad, National Institute of Folk Heritage, 1958.
- R-7. Fussman, Gerard "Atlas Linguistique des Dardes et Kafirs" Vol. II

Commentaire, Paris 1972 Page 12.

R-8. Schmidt, Ruth Laila "Kohistani To Kashmiri: an Annotated bibliography of Dard Languages, Patiala Indian Institute of Languages studies, 1983:17

R-9. Strand, Richard "Notes on the Nuristani" 93:297-305

R-10. Grierson, "Linguistic Survey" Vol. II page 514

R-11. Massica Collin P. "The Indo-Aryan Languages" Cambridge, Cambridge University press, 1991, page 212

R-12. Shaheedullah, Dr. "The Languages of the North Western Frontier of Pakistan" Pakistani Linguistics, 1963:37

R-13. MacMahon "A report on the Tribes of Swat Dir and Bajawar, 1901 (reprinted in 1981, Tribal Affairs Research Cell 1981.

R-14. Biddulph, Jhon, "Tribes of Hindukush" Indus Publications, 1880 (reprinted in 1977) page 70.

R-15. MacMahon "A report on the Tribes of Swat"

R-16. Grierson "Linguistic Survey" viii. 2:7-8

R-17. Rensch "Languages of Kohistan" Islamabad. NIPS-SIL, 1992:11.

R-18. Grierson "Torwali: An account of a Dard language of the Swat Kohistan", Royal Asiatic Society London, 1929, pages 111-129.

R-19. Keiser, Lincoln "Notes on the ethnography of Bishigram" paper presented at the University of Wisconsin.

R-20. Decker, Sandra "Languages of Kohistan" NIPS-SIL, 1992, page 70.

R-21. کریمی، عبدالحمید "کوہستانی اردو بول چال" ادب کوہستان اکیڈمی، بحرین ۱۹۸۱ء

پونٹ نمبر 9

گادری زبان وادب

تحریر : ڈاکٹر جان بارث
اردو ترجمہ : محمد زمان ساگر
نظر ثانی : ڈاکٹر انعام الحق جاوید

فہرست

صفحہ نمبر

☆	یونٹ کا تعارف اور مقاصد	285
1-	گاؤری زبان	287
1.1-	لسانی جغرافیہ	287
1.2-	گاؤری آبادی	288
1.3-	گاؤری کی وجہ تسمیہ	288
1.4-	تاریخی پس منظر	289
2-	گاؤری کا دوسری زبانوں سے تعلق	290
3-	گاؤری کی لسانی خصوصیات	292
3.1-	گاؤری حروف علت اور اعراب	292
3.2-	حروف صحیح	293
3.3-	تلفظ	294
3.4-	رسم الخط	294
3.5-	گاؤری حروف تہجی اور مخصوص حروف صحیح	295
3.6-	گاؤری میں فارسی، عربی الفاظ کی نوشت	296
3.7-	کوزی مصمتی غنویت	296
4-	چند بنیادی قواعد	297
5-	گاؤری ادب اور تصنیفات	298
5.1-	چچ اؤکس	299

- 300 5.2۔ گاؤری کا ایک گیت
- 301 5.3۔ گاؤری ضرب الامثال
- 301 5.4۔ گاؤری لوک کہانی
- 302 6۔ ابتدائی بول چال کے فقرے اور کنفی
- 304 7۔ خود آزمائی
- 305 حوالہ جات

یونٹ کا تعارف

مطالعائی رہنما کے اس یونٹ کا تعلق گاؤری زبان سے ہے۔ یہ زبان کالام تحصیل میں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ وراثتی درجہ بندی کے مطابق یہ زبان دروستانی زبانوں کی کوہستانی شاخ سے تعلق رکھتی ہے۔ لسانیات اور نسلی جغرافیائی ادب میں اس کو ”بھکارک“ بھی کہا گیا ہے۔ اس یونٹ میں آپ گاؤری کی وجہ تسمیہ، لسانی گروہ، لہجوں، اس زبان کے تاریخی پس منظر، دوسری زبانوں سے لسانی روابط، رسم الخط، حروف تہجی، بنیادی قواعد اور زبان کی ساخت کا مفصل مطالعہ کریں گے اور ساتھ ہی اس زبان کے ادب کے بارے میں بھی پڑھیں گے۔ پاکستانی زبانوں کا طالب علم ہونے کے ناطے آپ اس یونٹ کا بغور مطالعہ کیجئے۔

مقاصد

اس یونٹ کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- 1۔ گاؤری زبان کے لسانی جغرافیہ، وجہ تسمیہ اور تاریخی پس منظر کے بارے میں جان سکیں اور اس پر بحث کر سکیں۔
- 2۔ گاؤری کے رسم الخط اور حروف تہجی کے متعلق جان سکیں۔
- 3۔ گاؤری کے ساتھ دوسری زبانوں کے تعلق سے آگاہ ہو سکیں۔
- 4۔ روزمرہ استعمال کے چند ابتدائی گاؤری جملے بول سکیں۔

1- گاؤری زبان

1.1- لسانی جغرافیہ

شمالی پاکستان کے پشتو بولنے والے علاقے میں گورہ (جو کہ ضلع سوات کا سب سے بڑا قصبہ ہے) سے اوپر کی جانب سفر کریں تو مدین سے گزرنے کے بعد جس دوسری زبان کا علاقہ شروع ہوتا ہے اُسے توروالی کہتے ہیں۔ بحرین، توروالی زبان بولنے والوں کا مرکز ہے۔ جیسے جیسے سفر اوپر کی طرف بڑھتا جاتا ہے، توروالی زبان بولنے والا علاقہ ختم ہوتا جاتا ہے اور کچھ دیہاتوں (اسریت، لانکوٹ اور پشمال) سے گزرنے کے بعد دریائے سوات کا معاون دریا ”قارن دُکی“ آ جاتا ہے۔ یہاں سے ہم بحرین تحصیل سے نکل کر کالام تحصیل میں داخل ہو جاتے ہیں اور ساتھ ہی گاؤری بولنے والے علاقے میں بھی داخل ہو جاتے ہیں، تاہم گاؤری یہاں بولی جانے والی واحد زبان نہیں ہے۔

گاؤری کالام تحصیل میں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل زبان ہے۔ کئی صدیاں قبل مختلف طبقاتی گروہوں نے کالام کا رخ کیا اور یہاں آکر بس گئے۔ ان میں پشتو، گوجری اور کھوار بولنے والے گروہ بھی شامل تھے جو کہ زیادہ تعداد میں تھے۔ ان میں بہت سے لوگوں نے گاؤری زبان دوسری زبان کے طور پر سیکھی۔ اس کے علاوہ اس تحصیل میں پشتو بھی دوسری زبان کے طور پر تقریباً تمام لوگ جانتے اور بولتے ہیں۔

ضلع سوات میں گاؤری بولنے والے علاقے کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ نچلا گروہ کالام خاص، کالام سے اوپر مغرب میں اتروڑ گروہ اور شمال مشرق میں اوشو گروہ۔ اتروڑ اور اوشو کی بولیاں ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے علاوہ کالام گروہ کی بولی سے بھی مختلف ہیں۔ اتروڑ کے مغربی پہاڑوں کو عبور کر کے وادی ”نچکوڑہ“ کا بالائی علاقہ شروع ہو جاتا ہے جو کہ ضلع دیر سے ملتی ہے۔ اس علاقے کو دیر کو ہستان کہتے ہیں۔ یہاں بھی کچھ علاقوں (تھل، لاموتی، بریکوٹ، پیاز، کلکوٹ اور پاتراک) میں گاؤری بولی جاتی ہے۔

کالام کو ہستان کا علاقہ صوبہ سرحد کے شمال میں واقع ضلع سوات کے علاقے پر مشتمل ہے جس میں کالام اور اس سے آگے کے کچھ علاقے بھی شامل ہیں۔ شمال میں اس کی سرحدیں چترال اور گلگت ایجنسی سے ملتی ہیں۔ مشرق میں، چند پہاڑی راستے وادی کنڈیا کی طرف جاتے ہیں جو کہ اباسین کو ہستان میں واقع ہے۔ اس طرح کے پہاڑی راستے مغرب میں دیر کو ہستان کے تھل اور لاموتی دیہاتوں کی طرف بھی جاتے ہیں۔ کالام اس گاؤں کا نام ہے جو کہ اتروڑ اور اوشو کے دریاؤں

کے سنگم پر واقع ہے جو باہم مل کر دریائے سوات بناتے ہیں۔ کالام کو ہستانی لوگوں نے ضلع سوات کے بالائی علاقوں میں سے زیادہ علاقوں پر قبضہ کیا ہوا ہے جبکہ بالائی پہاڑی علاقے کبرال میں کالامیوں کی بجائے گوجر لوگ آباد ہیں جو کہ اپنی گوجری بولتے ہیں۔

1.2۔ گاؤری آبادی

ایک علاقائی ترقیاتی منصوبے KIDP کے مطابق کالام تحصیل کی آبادی 1982ء میں چالیس ہزار نفوس پر مشتمل تھی جن میں گاؤری نہ بولنے والے لوگ بھی شامل تھے۔ ایک مختاط تجزیے کے مطابق ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ 1982ء میں گاؤری زبان بولنے والوں کی تعداد 26,000 سے لے کر 30,000 کے لگ بھگ تھی۔ اب 2.6 فی صد کے حساب سے سالانہ آبادی کے بڑھنے کی شرح کے مطابق (جو کہ پاکستان کی آبادی کے بڑھنے کی شرح بھی ہے) کالام تحصیل میں گاؤری بولنے والوں کی تعداد 1995ء میں کم سے کم 38,000 اور زیادہ سے زیادہ 45,000 کے لگ بھگ ہوگی۔ ضلع سوات کی تحصیل بحرین کے گاؤں آریانی میں داچوا (Dachwa) بولی جاتی ہے جو کہ گاؤری کے اس قدر قریب ہے کہ لسانی مماثلت کے حوالے سے اس کی ایک بولی لگتی ہے۔

جولائی 1995ء میں کالام کے غیر سرکاری تجزیے کے مطابق گاؤری بولنے والے لوگوں کی تعداد قتل میں 8000، لاسوتی میں 7000 اور کلکوٹ میں 2000 تھی۔ تاحال دیر کوہستان کے دوسرے گاؤری بولنے والے علاقوں (بریکوٹ، بیاڑ، پاتراک) کے اعداد و شمار موجود نہیں۔ دستیاب معلومات کے مطابق، گاؤری بطور مادری زبان بولنے والوں کی تعداد 1995ء میں بشمول سوات اور دیر کوہستان، تقریباً ساٹھ ستر ہزار کے لگ بھگ تھی۔

1.3۔ گاؤری کی وجہ تسمیہ

لسانیات اور نسلی جغرافیائی ادب میں اس زبان کو بشکارک بھی کہا گیا ہے۔ شروع میں مورگنسنیٹرن (1920) نے بھی اس کے لیے بشکارک ہی کا نام استعمال کیا۔ یہ نام ہڈ ولف نے بھی استعمال کیا تھا۔ گررسن نے ریکوٹسک سروے آف انڈیا میں اس زبان کو گاروی (Garwy) کہا ہے تاہم آخر میں فریڈرک بارتھ اور مورگنسنیٹرن نے اسے گاؤری کا نام دیا جو کہ مستند نام لگتا ہے۔

گاؤری اور بشکاری ناموں کا ذکر ویدوں میں بھی موجود ہے اور پانینی کے علاوہ (جو کہ پانچویں صدی قبل مسیح کے اوائل میں یا چوتھی صدی قبل مسیح کے آخر میں گزرے ہیں) کچھ دوسرے ہندی آخذ میں دریائے منجکڑہ کو، جو کہ دیر میں واقع

ہے، گاؤری کہا گیا ہے۔ 327 قبل مسیح میں سکندر اعظم نے مساکا کے مقام پر Gauraiو (جسے Greta بھی کہتے ہیں) کے ساتھ ایک جنگ لڑی تھی۔ پٹولمی (Ptolemy) کے بموجب دریائے سوات کے مغرب کی طرف واقع علاقے کو گوریائی (Goryaia) کہتے ہیں۔ جہاں تک قبائلی نام ہشکارک کا تعلق ہے تو فرانسیسی ماہر لسانیات بلاک (Bloch) نے اسے ویدوں کی یادگار قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ ”یہ وہی زبان ہے جو ان کے مدرسوں میں استعمال ہوتی تھی، جنہوں نے رگ وید کو محفوظ کیا تھا“۔ گاؤری بولنے والے زیادہ تر اپنی زبان کو کوہستانی کہتے ہیں۔ ابتداء میں لفظ ”کوہستانی“ وادی سوات کے میدانی علاقوں میں رہنے والے پٹھان، ان قبائل کے لئے استعمال کرتے تھے جو پہاڑی علاقوں میں رہتے تھے۔

1.4۔ تاریخی پس منظر

گاؤری بولنے والوں کے آباء و اجداد بھی گاؤرائیو (گاؤری) تھے جو کہ زرخیز میدانی علاقوں میں، جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے، تقریباً پانینی کے دتوں سے اور سکندر اعظم کے زمانے سے آباد تھے۔ گیارہویں صدی عیسوی میں، اس علاقے کو افغان فوجیوں نے محمود غزنوی کی سپہ سالاری میں فتح کیا اور اصل باشندوں کو وادی منجکوزہ کے دور دراز علاقوں کی طرف بھاگ جانے پر مجبور کر دیا۔ اس کی تصدیق مقامی روایات بھی کرتی ہیں۔ گاؤری زبان بولنے والے گروہ وہاں سے پہاڑ عبور کر کے اتروڑ، اوشاور کالام میں جا آباد ہوئے جو کہ اب ضلع سوات کہلاتا ہے۔

چودھویں صدی کے بعد، افغان حملہ آوروں کی ایک نئی لہر (یوسف زئی) پٹھانوں کی صورت میں آئی جنہوں نے آہستہ آہستہ سوات اور دیر کے میدانی علاقوں پر قبضہ کرنا شروع کر دیا۔ یوسف زئی قبیلے کے دباؤ سے، جو پٹھان ان علاقوں میں رہتے تھے وہ اس علاقے کو چھوڑ کر بھاگ نکلے اور ان میں سے کچھ وادی منجکوزہ کے بالائی علاقوں اور سوات کے پہاڑی علاقوں کی طرف کوچ کر گئے۔ ان مسلمان مہاجرین کے اثر سے، تقریباً پندرہویں یا سولہویں صدی عیسوی میں کالام اور دیر کوہستان کے لوگ مشرف بہ اسلام ہوئے۔ کالام کے کوہستانیوں نے کئی صدیوں تک آزاد سیاسی حیثیت برقرار رکھی۔ 1947ء میں، جب انگریزوں نے ہندوستان چھوڑا، تو بھی کالام کوہستان پر والی سوات کی حکومت قائم رہی۔ اس زمانے میں، سوات ایک خود مختار ریاست تھی۔ بعد ازاں، 1969ء میں سوات پاکستان میں ضم ہو گیا۔

اس علاقے میں شرح خواندگی بہت کم ہے۔ سرکاری سکول علاقے کے بڑے دیہاتوں میں موجود تو ہیں لیکن اساتذہ اور سہولیات کے فقدان کی وجہ سے تعلیمی معیار نہ ہونے کے برابر ہے۔ 1994ء کے بعد دو تین پبلک سکولوں نے کاروباری سطح پر کام شروع کیا جو لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر رہے ہیں۔ پورے علاقے میں لڑکیوں کے لئے صرف دو

پرائمری سکول ہیں۔ 1990ء میں KIDP نے لڑکیوں کے ہوم ٹیوشن سنٹرز کے نام سے ایک تعلیمی منصوبہ شروع کیا۔ سکولوں اور ہوم ٹیوشن سنٹروں میں، تعلیمی زبان پشتو ہے۔ چھوٹے بچوں کو سمجھانے کے لئے کبھی کبھار اساتذہ گاؤری زبان بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ ہائی اور مڈل سکولوں میں ذریعہ تعلیم اردو ہے۔

2۔ گاؤری کا دوسری زبانوں سے تعلق

وراثتی درجہ بندی کے مطابق یہ زبان دروستانی زبانوں کی کوہستانی شاخ سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور زبانیں جو اس کے گرد و نواح میں موجود ہیں جیسے کلکوٹی (جو دیر کوہستان کے گاؤں کلکوٹ میں بولی جاتی ہے)، توروالی (جو سوات کوہستان میں کالام کے جنوب میں بولی جاتی ہے)، اباسین کوہستانی، بٹیری، مھلیسو اور گاؤرو (یہ آخر الذکر چاروں زبانیں ضلع کوہستان میں بولی جاتی ہیں) کا تعلق بھی کوہستانی شاخ سے ہے۔ دروستانی زبانوں میں سرحد پار افغانستان میں بولی جانے والی زبان پشائی، چترال میں بولی جانے والی کھوار اور کلاشا اور شمالی علاقوں میں بولی جانے والی شنا بھی شامل ہے۔ دروستانی زبانیں ہند آریائی زبانوں کے گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ یہ زبانیں وراثتی طور پر پشتو اور بلوچی کے برعکس (آخر الذکر دونوں زبانوں کا تعلق ایرانی گروپ سے ہے)، اردو، پنجابی اور سندھی سے زیادہ قریبی تعلق رکھتی ہیں۔ چنانچہ اس علاقے میں اردو خواندگی کی اہم زبان ہے جبکہ گوجری جو کہ کالام اور دیر کوہستان میں بھی بولی جاتی ہے اس کی ماحقہ زبان ہے۔

زبانوں کی ملتی جلتی باہمی مماثلت صرف ان کے نسلی رشتوں کے باعث ہی جنم نہیں لیتی بلکہ بعض دیگر عوامل کے اثرات بھی اس میں کارفرما ہوتے ہیں۔ مثلاً دوسری زبانوں سے قریبی رابطہ و تعلق وغیرہ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عمومی طور پر گاؤری اور جنوبی ایشیائی لسانی علاقے کی دیگر کئی زبانوں اور لسانی گروہوں جیسے ہند آریائی، دراوڑی، ایرانی یا الگ تھلگ زبان بروہسکی وغیرہ میں بعض اہم مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً فہروں میں فاعل، مفعول اور فعل کا استعمال اسی ذیل میں آتا ہے جس کی ترتیب ان سب زبانوں میں ایک ہی ہے۔ اسی طرح گاؤری زبان نے بہت سے الفاظ اس علاقے کی دوسری مذہبی، سیاسی یا معاشی اہمیت کی حامل زبانوں جیسے عربی، فارسی، پشتو، انگریزی اور اردو وغیرہ سے بھی مستعار لئے ہیں جن میں سے چند ایک یہ ہیں۔ ان میں سے کچھ الفاظ ایسے ہیں جو بعینہ لے گئے ہیں اور کچھ الفاظ بے ادنیٰ تغیر مستعمل ہیں:

-1

اردو/عربی/فارسی	گادری	اردو/عربی/فارسی	گادری
دشمن	دشمن	یار	یار
آج	آج	مزدور	مزدور
رات	رات	مہینہ/ماہ	مہ
میز	میز	سینہ	سینہ
سبزی	سبزی	کرسی	کرسی
منر	منر	آلو	آلو
ٹماٹر	ٹماٹر	پیاز	پیاز
دال	دال	پالک	پالک
آم	آم	بادام	بادام
آسمان	آسمان	کیلا	کیلا
تو۔ آپ	تو	گرمی	گرمی
پاک۔ صاف	پاک	آسان	آسان

-2

دیور	دار	سر	شُشُر
کان	کن	استاد	استاز
چڑا	چم	زبان	جِب
دروازہ۔ در	در	اونٹ	اُوٹ
الماری	الماری	بسترہ	بِشترہ
بندگو بھی	بندگوپی	بھنڈی	بِینڈی
خوش	خوشحال	چائے	چئی

3۔ گاؤری کی لسانی خصوصیات

3.1۔ گاؤری حروفِ علت اور اعراب

گاؤری میں حروفِ علت کے لئے چھ بنیادی حروف استعمال ہوتے ہیں جن کا فرق ادائیگی کے وقت ان کی طوالت اور اختصار سے ہوتا ہے۔ (ذیل میں علت کی طوالت ظاہر کرنے کے لیے انگریزی حرف پر ایک چھوٹی سی افقی لکیر لگادی گئی ہے)۔

Gawri Oral Vowels

	Front	Back
Close	i, ī	u, ū
Mid	e, ē	o, ō
Open	a, ā	a, ā

اردو میں اس کی صورت یوں ہوگی:

1 =	اُو	اُوت (بمعنی اونٹ)	اُ	اُٹ (بمعنی کھڑا)
2 =	او	کوٹ (بمعنی کوٹ)	او	ٹوٹ (بمعنی یہ)
3 =	آ	آل (بمعنی اولاد)	آ	آل (بمعنی گیلا)
4 =	ای	کیر (بمعنی میل)	یر	کر (بمعنی کیا)
5 =	اے + ء تھمیر (ہاتھ)	(اے اور حمزہ کی مخلوط آواز)	اے + ء	اے (بمعنی بطخ) (زیر اور ہمزہ کے ساتھ)
6 =	آن	(بمعنی بہانہ)	آن	آن (بمعنی انڈے)

پہلی آوازوں کو بھیج کر پڑھیں گے جبکہ دوسری آوازوں کو تیزی سے اور مختصر پڑھیں گے اور اس طرح آواز کو ذرا سا لمبایا مختصر کرنے سے مفہوم مختلف ہو جائے گا۔ یہ اصول تمام حروفِ علت پر لاگو ہوتا ہے اور اس طرح بارہ خالص حروفِ علت بن جاتے ہیں۔ یہ نظام اردو سے مختلف ہے چنانچہ گاؤری میں یہ طریقہ وضع کیا گیا ہے کہ چھ بنیادی حروفِ علت پر مختلف نشان لگا کر ان سے 12 آوازوں کا کام لیا جائے۔ مثلاً صرف زیر کے ساتھ ”بٹ“ واحد ہے اور اس کے معنی ”ایک پتھر“ کے ہیں

جبکہ ابی زیر کے اوپر اور نیچے ایک ایک نقطہ لگا دیا جائے (٪) تو ”بٹ“ جمع ہو جاتا ہے اور اس کے معنی ”پتھروں“ کے ہو جاتے ہیں۔

جزم کا استعمال کسی حرف کی آواز کو مختصر بنانے کے لیے استعمال ہوتا ہے مثلاً ”ٹوپ“ (top) بمعنی ”ٹوپی“ جو اسے ”ٹوپ“ بمعنی ”چھلانگ“ سے مختلف کر دیتا ہے۔ پیش اُردو کے پیش اور انگریزی کے ”U“ کی طرح استعمال ہوتی ہے جیسے ”کھل“۔ زیر اُردو کے زیر اور انگریزی کے (i) کی طرح استعمال ہوتی ہے جیسے ”سِل“۔ انگریزی کے (e) یا (ai) کی آواز کے لیے زیر لگائے بغیر لفظ میں ”ی“ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے ”ٹیپ“ (بروزن ٹیپ ریکارڈر) اور اسی لفظ کو ترجمی آواز میں ادا کرنے کے لیے ”ی“ کے اوپر جزم لگادی جاتی ہے جیسے ”ٹیپ“ (بروزن cap)۔

3.2۔ حروف صحیح

گاؤری میں بے سُردو جانبی رگڑ پیدا کرنے والی آوازیں موجود ہیں۔ اس کا فرق (ل) یعنی (لام) ”village“ کے مقابلے میں (ل) ”دیار کی لکڑی“ سے واضح کیا جاسکتا ہے۔

ف اور ق زیادہ تر مستعار الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں اور کبھی کبھار ان کی جگہ پ اور خ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ی، ز اور خ بھی مستعار الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ ”انٹرنیشنل فونٹیک الفابٹس“ کے مطابق گاؤری حروف صحیح کی فہرست یوں بنتی ہے:

Gawri consonants according to I.P.A

	labial	dental	retroflex	palatal	velar	post-velar
plosives	ph پھ	th تھ	ʈھ		kh کھ	
	P پ	t ت	ʈ ٹ		k ک	q ق
	b ب	d د	ɖ ڈ		g گ	
affricates		tsh ٹھ	ɟھ	çھ		
		ts ٹس	ɟ	ç		
				ʃ		
fricatives	f ف	s س	ʂ	ʃ	x خ	h ہ
		z ز			ɣ غ	
glides	w و			y ی		
nasals	m م	n ن	ɳ ڻ		ŋ گ	
laterals		l ل				
		ɭ				
flaps		r ر	ɽ			

3.3۔ تلفظ

گاؤری میں کم از کم پانچ تفریقی ٹون (سُرستان) ہیں جن کی مثال نیچے دیے گئے (a) اور (e) کے الفاظ سے واضح کی جاتی ہے۔ گاؤری کو اگر Tone Language (تانیاتی یا صوتیاتی زبان) کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کیونکہ Tone Language میں آواز کے وقفے اور زیر و بم کی تبدیلی ایک جیسے الفاظ کو مختلف المعانی بنا دیتی ہے مثلاً

- | | |
|--|-------------------|
| 1. bōr (high level pitch) | 'lion' (singular) |
| 2. bōr (high-to-low falling pitch) | 'lion' (plural) |
| 3. bōr (delayed high-to-low falling pitch) | 'deaf' |
| 4. bōr (low level pitch) | 'pathan' |
| 5. gōr (low-to-high rising pitch) | 'horse' |

اردو میں ان کے لیے یہ نشان وضع کیے گئے ہیں:

TONES

High Tone	(قریبی تلفظ = بور)	شیر (واحد)	بُور
Falling Tone	(قریبی تلفظ = بورھ)	شیر (جمع)	بوز
Delayed Falling Tone	(قریبی تلفظ = بُر)	بہرا (واحد)	بُور
Low Tone	(قریبی تلفظ = بھور)	پٹھان	بُور
Rising Tone	(قریبی تلفظ = گھور)	گھوڑا	گُور

3.4۔ رسم الخط

شمالی پاکستان کی کچھ دوسری زبانوں (جیسے بلتی، بروشسکی، شینا، کھوار وغیرہ) کے برعکس گاؤری میں لکھنے کی روایت نہیں بلتی یعنی ماضی میں یہ تحریری زبان کبھی نہیں رہی اور اس لیے اس میں کچھ شائع بھی نہیں ہوا (حالانکہ اردو رسم الخط اور حروفِ جمعی کے ذریعے ایک حد تک گاؤری کی مخصوص آوازوں کی ادائیگی ہو سکتی تھی) تاہم اتنا پتہ چلتا ہے کہ کچھ افراد ایسے ضرور

تھے جو گاؤری لکھ اور پڑھ سکتے تھے لیکن اسے ان کی نجی اور انفرادی کاوش ہی کہا جاسکتا ہے۔

1995ء کے وسط میں چند مقامی لوگوں نے ایک ہجاکمیٹی (Spelling Committee) بنائی اور اس زبان کے لکھنے کے لئے ایک تحریری نظام پر بحث کر کے سوال اٹھایا کہ گاؤری آوازوں اور ان کی نوشت کے لئے کونسی علامات استعمال کی جائیں۔ انہوں نے ایسے الفاظ کے جہوں کا بھی تعین کیا جو ایک سے زیادہ طریقوں سے لکھے جاسکتے ہیں۔

اس کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ اس زبان کے لیے رومن رسم الخط کی بجائے فارسی، عربی رسم الخط استعمال کیا جائے گا۔ یہ بھی طے کیا گیا کہ گاؤری رسم الخط کی اردو کے ساتھ زیادہ یکسانیت ہونی چاہئے کیونکہ اردو پاکستان کی قومی زبان ہے اور کلام کے علاقے میں ایک بڑی ادبی زبان کے طور پر مستعمل ہے۔ دوسری طرف کمیٹی نے گاؤری کی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے اس کا رسم الخط، جو اس زبان کی مختلف آوازوں کے فرق کو صحیح طور پر پیش کر سکے، بنا کر محفوظ کرنے کی کوشش کی۔ یہاں 1995ء میں کئے گئے ”گاؤری ہجاکمیٹی“ کے فیصلوں کا خلاصہ مختصر تبصرے کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ جس نظام کا خاکہ پیش کیا جا رہا ہے یہ حتمی تصور نہیں کیا جانا چاہئے کیونکہ گاؤری لکھنے اور پڑھنے کا رجحان فروغ پائے گا اس نظام میں ترامیم و اضافے ہوں گے۔ سب سے پہلے حروف علت اور حروف صحیح کی علامات پیش ہیں۔

3.5۔ گاؤری حروف تہجی اور مخصوص حروف صحیح

ذیل میں گاؤری حروف تہجی کی تختی پیش کی جاتی ہے۔ اس میں ان حروف تہجی کو دائرہ لگا دیا گیا ہے جو اردو میں موجود

نہیں ہیں۔

ا	آ	ٲ	ب	پ	ت	ث	ث
ج	ج	ج	خ	ح	خ	د	ڈ
ز	ر	ڑ	ز	ڑ	س	ش	ٹ
ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق
ک	گ	ل	ل	م	ن	ن	و
ہ	ہ	ی	ہ	ہ	ہ	ہ	ہ

(۱) ش تین نقطوں والی یہ ح پشتوں میں بھی موجود ہے۔ گاؤری میں اس کا تلفظ ٹ کے قریب ہے۔

(۲) ج پیٹ میں دو نقطوں والی اس ح کی آواز ٹریہ سے ملتی جلتی ہے

(۳) نں دو عمودی نقطوں والے اس س کی آواز اُردو کے ش سے ملتی جلتی ہے مگر ذرا بھاری انداز میں ادا ہوتی ہے۔

(۴) لں کئے ہوئے اس ل کی آواز اُردو کے ”شیمہ“ سے ملتی جلتی ہے (یہ حرف براہوئی میں بھی موجود ہے)

3.6۔ گاؤری میں فارسی، عربی الفاظ کی نوشت

گاؤری میں فارسی اور عربی کے بہت سے الفاظ مستعمل ہیں۔ گاؤری میں لکھتے ہوئے ان الفاظ کے تلفظ کو سامنے رکھ کر گاؤری الفبا اور اس سے متعلق نشانات استعمال کیے جائیں یا یہ الفاظ اُسی طرح لکھے جائیں جیسے عربی فارسی میں لکھے جاتے ہیں، تحریری زبان کی طرف آتے ہوئے گاؤری کے نزدیک یہ ایک اہم سوال تھا چنانچہ طے کیا گیا کہ عربی فارسی کے ایسے الفاظ جن میں ث، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع اور ح استعمال ہوتے ہیں انہیں عربی فارسی کے انداز میں ہی لکھا جائے کیونکہ:

1۔ دیگر زبانوں کے علاوہ انگریزی میں بھی اس طرح کے ابہام موجود ہیں جو کثرت استعمال کے باعث

مشکلات پیدا نہیں کرتے مثلاً انگریزی میں تھ کے لیے th استعمال ہوتا ہے مگر lighthouse میں

تھ کی بجائے h اور t یعنی الگ الگ ت اور ہ کی آوازیں بولی جاتی ہیں۔ یہاں یہ بتانا بے جا نہ ہوگا کہ

دیگر پاکستانی زبانوں میں بھی نون غنہ اور ژ کی مخلوط آواز موجود ہے جسے لکھنے کے لیے ہر زبان کا اپنا طریقہ ہے۔

2۔ اردو اور عربی سیکھتے وقت اس روایتی ججے کو دیے بھی لوگوں کو سیکھنا پڑتا ہے۔

3۔ جو لوگ پہلے سے ہی اردو اور عربی جانتے ہیں یہ روایتی ججے ان کے لیے آسان ہیں۔

4۔ روایتی ججے کے نظام کو برقرار رکھنے سے گاؤری اور دوسری پاکستانی زبانوں بشمول اُردو میں مماثلت پیدا

ہوگی۔

3.7۔ کوزی مصمتی غنویت

گاؤری میں کوزی مصمتی غنوی (ژاں یعنی نون غنہ اور ژ کی مخلوط آواز) لکھنے کے لئے (ن) اور کوزی مصمتہ (ڑ)

اکٹھے لکھے جاتے ہیں۔ اس کا فائدہ یہ ہے کہ اس وجہ سے حروفِ تہجی میں فاضل حرف شامل کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

نقصان یہ ہے کہ یہ ایک ابہام پیدا کر سکتا ہے یعنی یہ ڈایا گراف پورا Syllable پڑھنے کے لئے بھی استعمال ہو سکتا ہے، جیسے

(ن) بہر حال کلام کلچرل سوسائٹی نے جو تین کتابیں شائع کی ہیں ان میں انہوں نے ”ن“ ہی استعمال کیا ہے۔

4۔ چند بنیادی قواعد

گاؤری زبان میں مصدر کے لئے فعل امر کے آخر میں ”اؤگ“ لگاتے ہیں۔ مثلاً ”بچ“ بمعنی ”جاؤ“ سے ”بچوگ“ بمعنی جانا۔ ”ہنس“ بمعنی ”ہنسو“ سے ”ہنسوگ“ بمعنی ہنسنا وغیرہ

واحد سے جمع بنانے کے کئی طریقے ہیں تاہم بالعموم واحد کے لئے زبر استعمال کیا جاتا ہے جیسے ”اُن“ بمعنی انڈہ اگر اسے جمع بنانا ہو تو الف کے اوپر دو نقطے والا زبر لگایا جائے گا اور اس کی آواز بھی بدل جائے گی۔ مثلاً اُن بمعنی انڈے۔ کبھی کبھار جمع بنانے کے لئے پشتو کا طریق کار بھی اختیار کیا جاتا ہے۔ جیسے ”یوٹ“ بمعنی جوتا سے ”یوٹان“ بمعنی ”جوتے“۔ گاؤری میں بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جو جمع اور واحد دونوں کے لئے یکساں طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً ”کچر“ بمعنی ”کتا اور کتے“، ”کوچور“ بمعنی کپڑا اور کپڑے وغیرہ

مذکر سے مؤنث بناتے وقت لفظ میں ”ی“ کا اضافہ کیا جاتا ہے جیسے ”بچت“ یعنی ”جار ہا ہوں“ سے ”بچیت“ یعنی ”جار ہی ہوں“، ”کھانت“ بمعنی ”کھا رہا ہوں“ سے ”کھیت“ بمعنی ”کھا رہی ہوں“، ”چنزنت“ بمعنی ”لکھ رہا ہوں“ سے ”چنزیت“ بمعنی ”لکھ رہی ہوں“ وغیرہ

گاؤری میں اردو کی طرح ہی فاعل، مفعول اور فعل کی ترتیب استعمال ہوتی ہے۔ جیسے ”میں جار ہا ہوں“ کے لیے ”یہ بچت“ ”میں کھانا کھا رہا ہوں“ کے لیے ”گیل کھانت“، ”میں سکول جار ہا ہوں“ کے لیے ”یہ اسکول پھر بچت“ وغیرہ۔

سوالیہ فقرہ کے لیے جملے کے آخر میں الف لگایا جاتا ہے جیسے ”تو پچانتا؟“ یعنی ”کیا تم جار ہے ہو؟“، ”تو گیل کھانتا؟“ بمعنی ”کیا تم کھانا کھا رہے ہو؟“، ”تو یاواں آ؟“ بمعنی ”کیا تم آ سکتے ہو؟“ وغیرہ

”ہے“ اور ”ہیں“ کے لیے گاؤری میں ”تھو“ استعمال ہوتا ہے

مؤنث ”ہے“ کے لیے گاؤری میں ”تھی“ استعمال ہوتا ہے

”تھا“ کے لیے ”آش“ استعمال ہوتا ہے۔ جبکہ ”ہیں“ اور ”ہوں“ کے لیے فعل کے آخر میں ”اں“ کا اضافہ کیا

جاتا ہے مثلاً ”کراں“ بمعنی ”کرتا ہوں/کرتے ہیں“ وغیرہ

5۔ گاؤری ادب اور تصنیفات

راقم (جان بارٹ) سے قبل گاؤری زبان کے بارے میں جن لوگوں کا تحقیقی کام شائع ہو چکا ہے ان میں لچ 1838ء، بڈولف 1880ء، ایل ایس آئی 1991ء، مورگنسن 1940ء اور بارٹھ 1958ء شامل ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم کام پروفیسر شایین کا ہے جنہوں نے 1989ء میں اپنی اردو کتاب ”کالام کوہستان لوگ اور زبان“ میں کالام تحصیل میں بولی جانے والی زبانوں اور ان کی تاریخ پر بحث کرتے ہوئے اہم معلومات فراہم کی ہیں۔

گاؤری گرامر کے بارے میں جان بارٹ کی کتاب ”اے سکیچ آف کالام کوہستانی گرامر“ کے نام سے 1999ء میں شائع ہوئی جبکہ دوسری ”ٹون زولان کالام کوہستانی“ بھی 1999ء میں ہی چھپی۔

کچھ برس قبل ڈاکٹر این۔ اے۔ بلوچ نے ”کوہستان“ کی چند غیر معروف بولیاں کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا جس میں انہوں نے پاکستانی سکالروں سے کہا ہے کہ وہ ان زبانوں کی طرف خصوصی توجہ دیں جو ان کے اپنے پاکستانی لوگ بولتے ہیں، خصوصاً ان زبانوں کی طرف جو یا تو مطالعہ نہیں ہوئی ہیں یا جن کا کم مطالعہ ہوا ہے۔ اپنے اس مقالے میں وہ لکھتے ہیں:

”اگر کوئی مقامی اسکالر ان زبانوں میں موجود لوک شاعری کو جمع کرے تو یہ ایک اہم کام ہوگا۔ قشقار کے امان ملوک کا خوش بیگم کے ساتھ عشق اور عشقیہ اشعار جو امان ملوک نے تخلیق کئے ایک اہم ادبی سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان اشعار نے کوہستان کے علاقے میں ادبی شعور بیدار کیا جس کے بعد کئی حقیقی عشقیہ کہانیوں نے جنم لیا جو نہ صرف سنائی جانے والی داستانوں کا موضوع بنیں بلکہ جنہوں نے شاعروں کو بھی شاعری کے لیے اُکسایا۔ بلاشبہ ہم سوات، کوہستان کو ”عاشقوں کی سرزمین“ کہہ سکتے ہیں اور ہر عاشق تقریباً شاعر بھی ہوتا ہے“۔ (حوالے کے لیے دیکھیے آخر میں سیریل نمبر 4)

موجودہ دور میں گاؤری شاعری کے حوالے سے مولانا عبدالحق مانکراہی ایک اہم نام ہے۔ مولانا عبدالحق ایک جید مذہبی عالم ہونے کے ساتھ ایک ممتاز تاریخ داں شاعر ہیں۔ انہوں نے پشتو میں کالام کی سیاسی تاریخ کے حوالے سے بھی بہت کچھ لکھا ہے جو مخطوطوں کی صورت میں ان کے پاس موجود ہے۔ اس حوالے سے ان کی ایک کتاب انگریزی میں ترجمہ ہو کر جرمنی سے شائع ہو چکی ہے۔ بطور گاؤری کے شاعر ان کے گیت مقامی لوگوں میں بہت مقبول ہیں۔ ان کی شاعری گاؤری کی مخصوص صنف ”رو“ سے ہٹ کر ہے جس کے باعث ہم انہیں مخترع بھی کہہ سکتے ہیں۔

”عاشقوں کی سرزمین“ کے اس شخص کے پاس عشقیہ شاعری کے لئے زیادہ الفاظ نہیں ہیں۔ اس کے مطابق کوہستان کے عاشق فضول لوگ ہیں، وہ بھول گئے ہیں کہ ”موت ہمارے سر پر کھڑی ہے اور قبر ہماری آخری آرام گاہ ہے۔ ایک دن ہم سب سے ایمان کے بارے میں پوچھا جائے گا۔ ان کی شاعری میں زیادہ تر لوگوں کے غلط اطوار کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے لیکن انداز اس قدر دلکش ہے کہ جو لوگ عشق میں ملوث ہیں یا ان کے مطابق فضول ہیں وہ بھی بہت پیار محبت اور انہماک سے ان کے اشعار سنتے ہیں۔

مولانا عبدالحق ماکرالی کی شاعری کی کچھ لائنیں مع اردو ترجمہ ملاحظہ ہوں:

5.1۔ پیچ اوکس (مہمان آئے)

پیچ اوکسے من تھی مھاں ہیکو لور

آم کہ حلال کرم یہ تانی کو لور

(مہمان آئے ہیں اور میرا دل چاہتا ہے کہ میں ان کے لئے اپنی مرغی ذبح کروں)

مُتیری نانت خُداے چھاں ناُم رہ شکر

آم کے حلال کرم یہ تانی کو لور

(اللہ کے فضل سے میرے پاس سب کچھ وافر ہے۔ میں ان کے لیے اپنی مرغی ذبح کروں)

منافقان سہ مھاں کہ کارنات

تسمی کُر و کہ یہ تیارنات

(منافقوں سے مجھے کچھ لینا دینا نہیں ہے اور میں قسمیں کھانے کو تیار نہیں ہوں)

یہ نہ خُبائت خلہ رأت رکیٹ

جب وہ بھو آجاتے خبیائت رکیٹ

(پیار محبت لوگوں میں ختم ہو گیا ہے۔ زبان سے دھوکہ دے کر غیر موجودگی میں برائی کرتے ہیں)

گاؤری زبان کی تصنیفات میں مولانا عبدالحق ماکرالی کی کتاب ”کالامی رموز اشعار“ خصوصی اہمیت کی حامل ہے

جس میں گاؤری زبان میں نعتیں، حمد و ثنا اور نظمیں شامل ہیں۔ یہ کتاب کالام کلچرل سوسائٹی نے 1997ء میں شائع کی تھی اور

اس کی تدوین محمد زمان ساگر نے کی تھی۔ کالام کلچرل سوسائٹی کی طرف سے جو دیگر کتابیں شائع ہوئیں وہ یہ ہیں:

”کلام کو ہستانی مثل“ مطبوعہ 1998ء یہ کتاب گاؤری زبان کی ضرب الامثال پر مشتمل ہے اور اس میں سو ضرب الامثال مع اردو ترجمہ پیش کی گئی ہیں۔

”سو بیلین لانگ“ نامی کتاب میں گاؤری زبان کے شاعر لعل بادشاہ کے گیت اور نظمیں پیش کی گئی ہیں۔ 2000ء میں شائع ہونے والی اس کتاب کی تدوین بھی محمد زمان ساگر نے کی ہے

”پونچا“ سن 2000 میں چھپنے والی اس کتاب میں محمد زمان ساگر نے گاؤری زبان کی تحریری و رکشاپ کے شرکاء کی تخلیقات کو پیش کیا ہے جن میں سفر نامے، مختلف واقعات اور سبق آموز کہانیاں شامل ہیں۔

2000ء میں محمد زمان ساگر کی تین کتابیں شائع ہوئیں۔ ”آؤ گاؤری پڑھیں“، ”گاؤری الف ب“ اور ”گاؤری اردو انگریزی بول چال“۔ اول الذکر کتابچے میں اردو زبان میں لوگوں کو گاؤری لکھنے اور پڑھنے کے بارے میں بتایا گیا ہے دوسرا کتابچہ گاؤری حروف تہجی کے بارے میں ہے جبکہ آخری کتاب میں گاؤری الفاظ کا اردو اور انگریزی ترجمہ دیا گیا ہے۔

5.2 گاؤری کا ایک گیت

ذیل میں اتروڑ کے رہنے والے گاؤری کے ایک شاعر لعل بادشاہ کا ایک گیت مع اردو ترجمہ بطور نمونہ پیش ہے:

میں رب انگار کر لینگ تیر کج کہ آج نوشیداں زراں پالنگ
نولیناں شان رہ سچ کہ بسروت لعیناں تریناں کنڑ

(میرے رب خوبصورت (حسینہ) کے لیے میرے رقیب کا پلنگ آگ کا بھجونا بنا۔ اس نے پھٹی چارپائی پر سچ

شیطان کے کانٹے بچھا رکھے ہیں۔)

مکہ بنوئیں خا پریاں بار آ موس نہ من وزیرئی

ہیکو کورائں پردہ سنت انگار پتی عمر گران پینت

(میری پیاری ماں مجھے بنوس کی پری کی افسوس بھری داستان مت سنا۔ میرے دل کے پردوں میں آگ لگی ہے،

اب آنے والی زندگی بچنا مشکل ہے۔)

مصراں باچیں بی بی آ آج انوج قصہ کاویت

منہ دینس نوشید چمد نقریم ہار زریں رو میل رہ

(مصر کے بادشاہ کی بیگم نے آج عجیب قسم کی کہانی سنائی۔ اس نے کہا کہ میرا رقیب سونے کے رومال پر نقش و نگار بنا

رہا ہے)

5.3 - گاؤری ضرب الامثال

- (۱) آنکھ نہ مورش دی ڈبشی ٹیس باتاش۔
- ایک بھوکا مرا تھا اور دوسرا اس کی بغل میں روٹی ڈھونڈ رہا تھا۔
- (۲) آنکھ کا ڈیوی اوچھا رہا نہشت
- بارش سے بھاگ کر آبشار تلے آنا۔
- (آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا)
- (۳) دیال شان اڑ ریاں۔
- پرائے کی چار پائی آدمی رات کے لئے ہوتی ہے۔
- (ادھا رحمت کی فینچی ہے)
- (۴) ناٹ نہ جینی منہ کٹ لیل تھی ار۔
- (ناچ نہ جانے آگن ٹیزھا)۔
- (۵) کھن تھومیہ پن تھی۔
- پھاڑ کے بیچ میں راستہ ضرور ہوتا ہے۔ (جہاں پانی وہاں راستہ)

5.4 - گاؤری لوک کہانی

رواج

روز زمان مئی اردو لون کم اسپو جایا جاتک گھنار ہوش نے تام گھچو ٹھو کہ تلنش، ارو ائی گھنار ہوت۔ ٹھوٹو ائی کہ

پکارہ نہ بنت۔

اتھملہ باروخت لنگو۔ ادیرا میش گھنار ہو، ایس میش پاتانی بوب گھچو ٹھو کہ تلوش۔ لون ایس میش گھنار ہوتے اسنل پو
آنس گھی ٹھو کہ رہ گا اؤں آنس ٹھو کہ تلیم۔ لون سہ آنس ٹھو کہ تلوسات تے بوب اردو کومسی تانی بوب ٹھو کہ نہ تلوش تے آج ٹو پا
مھنی ٹھو کہ نہ تلنش، تھتی پو آنسوچ کیر اؤں کومسی تانی بوب ٹھو کہ تلوتے مھنل لو لوٹو ر پامھنی ٹھو کہ تلان۔ تن آنس ٹھو کہ نہ تلوتے

تن تھی بعد ایں روان ختم ہو۔

ترجمہ: پرانے زمانے میں کہیں اگر کوئی مرد یا عورت بوڑھے ہو جاتے تو انہیں لے جا کر پہاڑ سے نیچے پھینک دیا جاتا۔ کہتے کہ یہ بوڑھا ہو گیا ہے اب کسی کام کا نہیں رہا۔

اس طرح بہت عرصہ بیت گیا۔ ایک دفعہ ایک آدمی بوڑھا ہو گیا تو اسے اس کا بیٹا لے کر پہاڑ پر گیا تا کہ اسے پہاڑ سے نیچے پھینک دے۔ جب وہ اپنے والد کو پہاڑ سے گرا رہا تھا تو اس کے والد نے کہا کہ ”اگر میں اپنے والد کو پہاڑ سے نہ گراتا تو آج تو بھی مجھے پہاڑ سے نیچے نہیں گراتا“ اس لڑکے نے سوچا کہ اگر میں اپنے والد کو پہاڑ سے نیچے پھینک دوں تو کل کو میرے بچے بھی مجھے پھینک دیں گے۔ لہذا وہ اپنے والد کو گھر واپس لے آیا۔ اس کے بعد یہ روان ختم ہو گیا۔

6۔ ابتدائی بول چال کے فقرے اور کنتی

اردو	گادری
☆ آپ کا نام کیا ہے؟	چھاں کہ نام ٹھو؟
☆ میرا نام اسحاق شاہد ہے	ماں نام اسحاق شاہد ٹھو
☆ آپ کیا کرتے ہیں؟	تو کناں کراں؟
☆ میں پڑھتا ہوں	یہ سوان نمعت
☆ آپ کیسے ہیں؟	تو کھسکی ہوانت؟
☆ میں اللہ کے فضل و کرم سے بالکل ٹھیک ہوں	یہ اللہ آں فضل دہ بالکل جوڑ ٹھو
☆ اور سنائیں آپ کا کیا حال ہے؟	دی مناں چھیں کہ حال تھی؟
☆ میں بالکل خیریت سے ہوں۔	یہ بالکل جوڑ ٹھو
☆ آپ کے والد کیا کرتے ہیں؟	ٹھوں بوپ کناں کراں؟
☆ وہ ملازمت کرتے ہیں	سہ نوکری کرنت
☆ آپ کا گھر یہاں سے کتنی دور ہے؟	ٹھوں شیت ہماگ تھی کتیک دور تھی؟
☆ زیادہ دور نہیں ہے۔ یہ سڑک سیدھی میرے گھر کی طرف جاتی ہے۔	باردور نات۔ ایں خواک سیدہ مول لاریں پیش کہ بچت۔

- ☆ میری طبیعت ٹھیک نہیں، کیا آپ مجھے کسی ڈاکٹر کا پتہ بتا سکتے ہیں ؟
 میں طبیات، ٹیک نائٹ، ٹو مکہ کشکاں ڈاکٹراں کا پتہ داواں آ؟
 آپ سرکاری ہسپتال چلے جائیں جو کہ ٹو سرگیری ہسپتال پھر چوٹس نوکا موک پشت وہ سامنے نظر آرہا ہے۔
- ☆ گرمی بہت زیادہ ہے پیدل جانا ممکن نہیں۔
 گرمی بارتھی پیدل بچوگ ممکن نائٹ یہ تھی گاڑے دہ پھشام
- ☆ بہت شکریہ! اچھا پھر ملیں گے۔
 آپ کا بھی شکریہ۔ خدا حافظ بار مارینی! دگیرا کدی پشاں
- ☆ آپ کا بھی شکریہ۔ خدا حافظ
 چھیں پامارینی، خدایاں حوالہ

گنتی..... گنوگ

۱- ایک	اک	۱۶- سولہ	لمور
۲- دو	دو	۱۷- سترہ	سٹا
۳- تین	ٹا	۱۸- اٹھارہ	اچا
۴- چار	چور	۱۹- انیس	انیش
۵- پانچ	پنج	۲۰- بیس	بیش
۶- چھ	شو	۳۰- تیس	داش تے بیش
۷- سات	ست	۴۰- چالیس	دو بیش
۸- آٹھ	اچ	۵۰- پچاس	داش تے دو بیش
۹- نو	نوم	۶۰- ساٹھ	تہ بیش
۱۰- دس	دش	۷۰- ستر	داش تے تہ بیش
۱۱- گیارہ	اگا	۸۰- اسی	چور بیش
۱۲- بارہ	با	۹۰- نوے	داش تے چور بیش

۱۳-	تیرہ	ٹو	۱۰۰-	سو	پنچ بیس
۱۴-	چودہ	چون	۱۰۰۰-	ہزار	نیر
۱۵-	پندرہ	چنچا			

7- خود آزمائی

- 1- گاؤری زبانوں کے کس گروہ سے تعلق رکھتی ہے؟ بحث کریں۔
- 2- گاؤری کی وجہ تسمیہ اور لسانی جغرافیہ اپنے لفظوں میں بیان کیجئے۔
- 3- گاؤری رسم الخط اور حروف تہجی کے بارے میں آپ کے مطالعے کا نچوڑ کیا ہے؟
- 4- دوسری زبانوں سے گاؤری کے ربط و تعلق پر روشنی ڈالیں۔
- 5- گاؤری ادب اور تصنیفات کے عنوان سے ایک مضمون اپنے لفظوں میں تحریر کیجئے۔
- 6- درج ذیل جملوں کا گاؤری ترجمہ کیجئے۔
 - ۱- آپ کا گھر یہاں سے کتنی دور ہے؟
 - ۲- اور سائیں آپ کا کیا حال ہے؟
 - ۳- بہت شکریہ! اچھا پھر ملیں گے۔

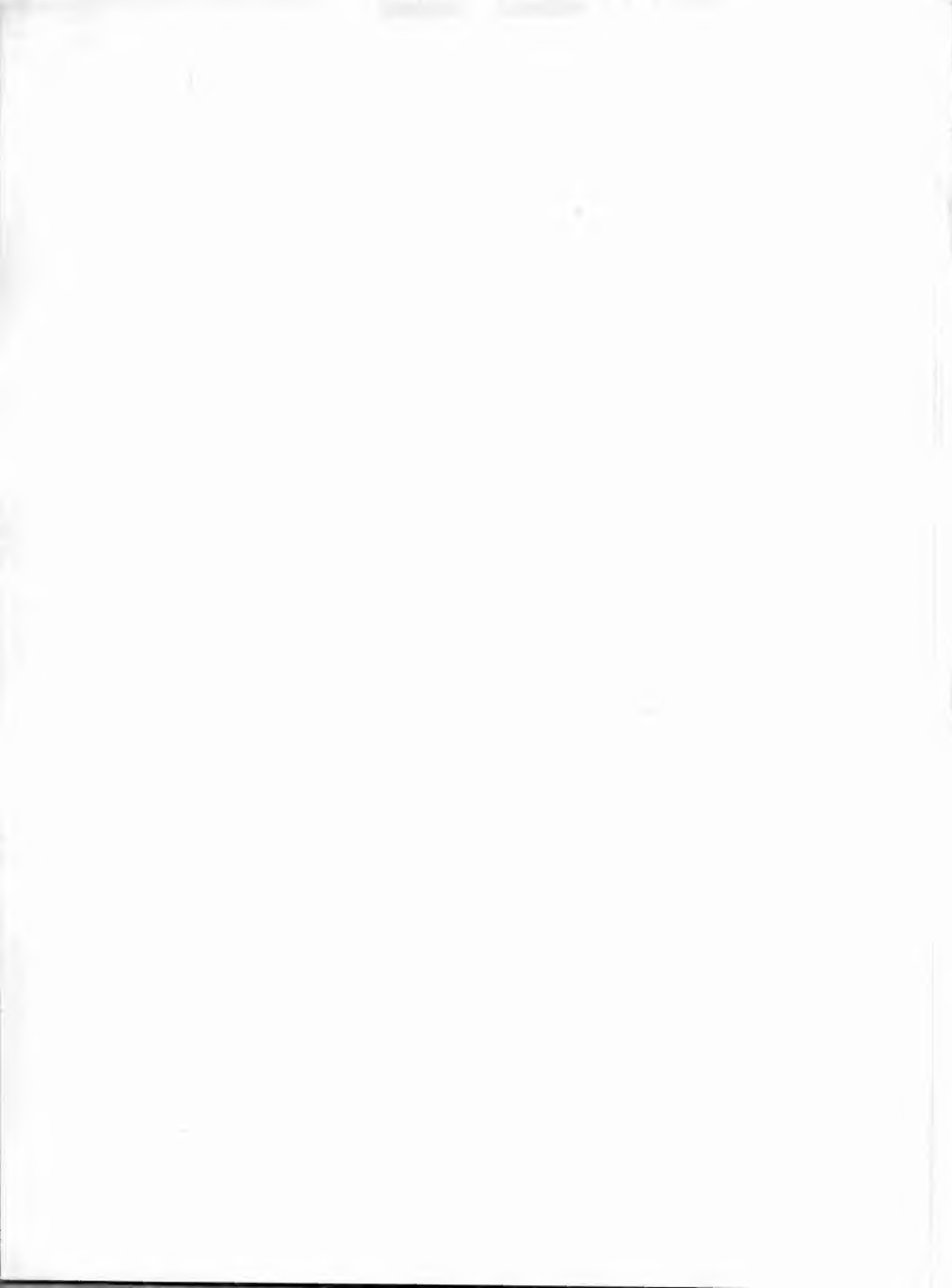
اس یونٹ کے لیے درج ذیل کتب سے استفادہ کیا گیا)

1. Baart, Joan L.G. 1997. *The Sounds and Tones of Kalam Kohistani: With Word list and Texts*. Islamabad: National Institute of Pakistan Studies and Summer Institute of Linguistics. (Studies in Languages of Northern Pakistan Vol. 1).
2. Baart, Joan L.G. 1999a. Tone Rules in Kalam Kohistani (Garwi, Bashkarik). *London. Bulletin of the School of Oriental and African Studies* Vol. 62, No. 1:87 –104.
3. Baart, Joan L.G. 1999b. *A Sketch of Kalam Kohistani Grammar*. Islamabad: National Institute of Pakistan Studies and Summer Institute of Linguistics. (Studies in Languages of Northern Pakistan Vol. 5).
4. Baloch, N A. 1966. Some Lesser Known Dialects of Kohistan. Dacca: Asiatic Society of Pakistan. Haqq, Muhammad Enamul (ed.): *Shahidullah Felicitation Volume*, pp. 45 – 55.
5. Barth, Fredrik 1956. *Indus and Swat Kohistan; an Ethnographic Survey*. Oslo.
6. Barth, Fredrik & Georg Morgenstierne. 1958. Vocabularies and specimens of some S.E. Dardic dialects. *Norsk Tidskrift for Sprogvidenskap* 18:118-136.
7. Biddulph, John. 1880. *Tribes of the Hindoo Koosh*. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz. Reprint 1971.
8. Bloch, Jules. 1965. *Indo-Aryan: from the Vedas to Modern Times*. English edition, largely revised by the author and translated by Alfred Master. Paris.
9. Greenberg, Joseph H. 1963. Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements. In Joseph H. Greenberg (ed.) *Universals of Language*. MIT Press, Cambridge, MA.
10. Karimi, Abdul Hamid Khan. 1995 (c1982) *Urdu-Kohistani Bol Chaal*: (Urdu-Kohistani Conversation). Bahrain, Swat: Kohistan Adab Academy.

11. Keiser, Lincoln. 1986. Death enmity in Thull: organized vengeance and social change in a Kohistani community, *American Ethnologist* 13:489-505.
12. Keiser, Lincoln. 1991. *Friend by Day, Enemy by Night; Organized Vengeance in a Kohistani Community*. Holt, Rinehart and Winston, Fort Worth, Texas.
13. LSI: Grierson, George A. 1919. *Linguistic Survey of India* 8/2:507ff. Calcutta.
14. Leech, R. 1838. Epitome of the grammars of the Brahuiky, the Balochy and the Panjabi languages, with vocabularies of Baraky, the Pashi, the Laghmani, the Cashgari, the Terhai, and the Deer dialects. *Journal of the Asian Society of Bombay* 8.
15. Mankiralay, Abd al-Haq Jashni. 1987. A political history of Kalam Swat, Part 1. (Translated from Pashto by A. Raziq Palwal). *Zentralasiatische Studien des Seminars Fur Sprach-und Kulturwissenschaft Zentralasiens der Universitat Bonn* 20:282-357
16. Masica, Colin P. 1991. *The Indo-Aryan Languages*. Cambridge University Press, Cambridge.
17. Morgenstierne, Georg. 1940. Notes on Bashkarik. *Acta Orientalia* 18:206-257.
18. Rensch, Calvin R. 1992. Patterns of Language Use among the Kohistanis of the Swat Valley. Islamabad: National Institute of Pakistan Studies and Summer Institute of Linguistics. Rensch, Calvin R., Sandra J. Decker and Daniel G. Hallberg: *Languages of Kohistan* (Sociolinguistic Survey of Northern Pakistan Vol. 1), pp. 3- 62.
19. Shaheen, Muhammad Parwesh. 1989. *Kalam Kohistan; Log aur Zabaan*. Shoaib Sons Publishers/Booksellers, GT Road, Mingora (branch Udayana Bazaar).
20. Stahl, James Louis. 1988. *Multilingualism in Kalam Kohistan*. Univeristy of Texas at Arlington. (M.A. Thesis).
21. Strand, Richard F. 1973. Notes on the Nuristani and Dardic languages. *Journal of the American Oriental Society* 93/3:297-305.



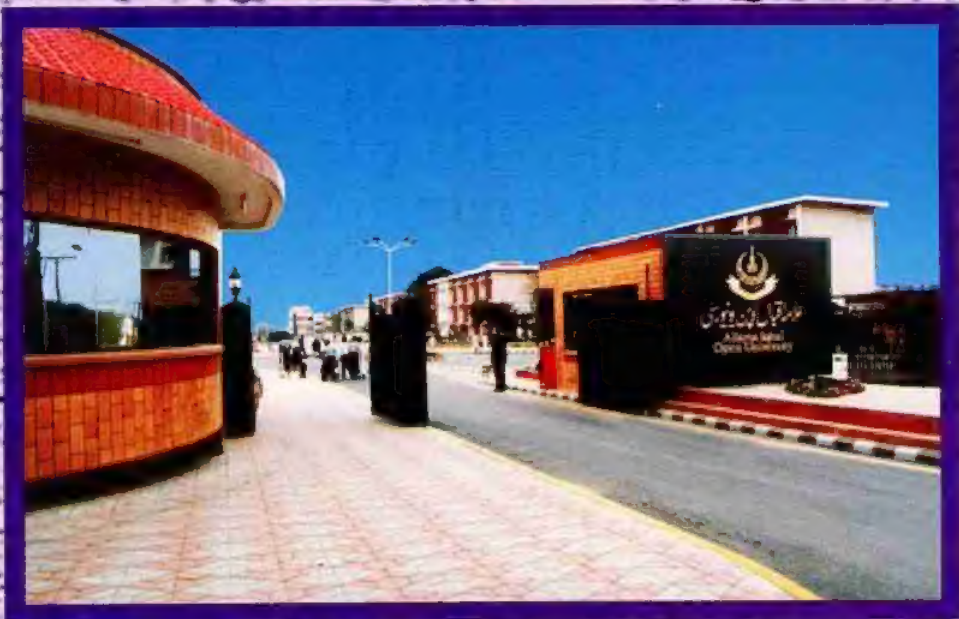




M.Phil

Pakistani Languages and Literature

Pashto ,Hindko, Torwali, Gawri



DEPARTMENT OF PAKISTANI LANGUAGES
Allama Iqbal Open University Islamabad